G. A. CESAREO

CONVERSAZIONI LETTERARIE

Prima Serie

CATANIA
CAV. NICCOLÒ GIANNOTTA, Editore
Via Lincoln, 271-273-275 e Via Manzoni, 77
(Stabile proprio)

1899

CONVERSAZIONI LETTERARIE

OPERE DI G. A. CESAREO

Sotto gli aranci, versi, con prefazione di M. Rapisardi, Ravenna, David, 1881 (esaurito).

Don Juan, poema, Catania, Giannotta, 1888.

Saggi di critica, Ancona, Morelli, 1884 (esaurito).

Le Occidentali, versi, Torino, Triverio, 1887 (esaurito).

Avventure eroiche e galanti, novelle, Torino, Triverio, 1887 (esaurito).

Le Satire di Petronio Arbitro, tradotte, con note, Firenze, Sansoni, 1887.

L' Italia nel canto di G. Leopardi e nei canti dei poeti anteriori, Roma, N. Antologia, 1899.

Su l' ordinamento delle Poesie volgari di Francesco Petrarca, Torino, Loescher, 1891.

Poesie e lettere edite e inedite di Salvator Rosa pubblicate criticemente e precedute dalla vita dell'autore rifatta su nuovi documenti, Napoli, Tipografia della R. Università, 1892, 2 vol.

Ernesto Renan, Roma, N. Antologia, 1892.

Bricciche rosiane, Torino, Loescher, 1893.

Nuove ricerche su la vita e le opere di G. Leopardi, Tor. Roux e C. 1893.

Un bibliofilo del Quattrocento, Milano, Vallardi, 1892.

Leggende e Fantasie, Roma, Bontempelli, 1893 (esaurito).

La Poesia siciliana sotto gli Svevi, Catania, Giannotta, 1894.

La formazione di mastro Pasquino, Roma, N. Antologia, 1894.

Pasquino e la satira sotto Leone X. (L'ultimo re di Cipro — I due archipoeti — Serapica — Il cardinal Armellino e madama Onesta — La Congiura del Petrucci). Roma, Nuova Rassegna, 1894.

Dante e il Petrarca, Venezia, Giornale Dantesco, 1893.

Gl' Inni, Catania, Giannotta, 1895.

Le Poesie volgari del Petrarca secondo le indagini più recenti, Roma, N. Antologia, 1895.

Di un codice petrarchesco della Biblioteca Chigiana, (*Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, 24 aprile 1895).

Per una canzone di Giacomo da Lentino, negli *Studj di filologia romanza*, 1895.

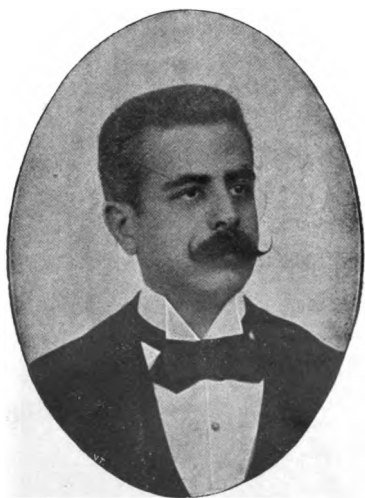
La Nuova critica del Petrarca, Roma, Nuova Antologia, 1897.

Su le Poesie volgari del Petrarca, nuove ricerche, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1898.

Le Origini della Poesia lirica in Italia, Catania, Giannotta, 1898.

...roico nella Poesia del Leopardi, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1898.

... antico volgarizzamento siciliano del testo greco di S. Marco. ...ina, D' Amico, 1898.

...todo, discorso inaugurale, Catania, Giannotta, 1899.

“ *Semprevivi* ”

BIBLIOTECA POPOLARE CONTEMPORANEA

G. A. CESAREO

CONVERSAZIONI LETTERARIE

PRIMA SERIE

CATANIA

CAV. NICCOLÒ GIANNOTTA, EDITORE

Via Lincoln, 271-273-275 e Via Manzoni 77.

(stabile proprio)

1899.

AVVERTENZA

Gli scritti che si contengono nel presente volume, composti e pubblicati fra il 1880 e quest' anno, son quasi tutti (fuorchè il primo, ch' è il discorso inaugurale d' un insegnamento universitario) la momentanea notazione di fatti e d' idee avvicendatisi nella letteratura di codesti ultimi anni. Destinati a periodici di poca contenenza e di cultura popolare, son rapidi, chiari, scarsi d' erudizione minuta, insofferenti delle ambagi, delle cautele eccessive e delle scrupolose dubitazioni. In lavori di tal natura bisogna senz' al-

tro inchiodar lì palpitante il fenomeno, senza molti riguardi; sviscerarlo alla lesta con mano esperta e sicura, e dimostrarne la struttura segreta: il resto non importa al gran pubblico.

Il filo ideale che lega questi scritti fra loro è il concetto estetico onde tutti dipendono.

Ciò che parrà forse non indegno di considerazione, è la persistenza con la quale io sempre cercai di riportare alle leggi superiori della bellezza, scrutate nella loro essenza immutabile, i prodotti dell'arte contemporanea, che troppo sovente se ne allontanano.

Palermo, 1° maggio 1899.

G. A. C.

IL METODO

Io sono orgoglioso di parlare da questa cattedra a cui, forse più che ad ogni altra, si volgea trepidando l'ala del mio desiderio, durante gli anni della necessaria preparazione, che dovea rendermi degno di conseguirla. Siciliano, io godo d'esser chiamato a partecipare i frutti delle mie ricerche, delle mie osservazioni, delle mie esperienze a' miei giovani di Sicilia; Italiano e uomo di lettere, sento l'obbligo di non fallir troppo alle nobili tradizioni d'un insegnamento a cui Luigi Mercantini diede tutta la fiamma del suo gran cuore patriottico, Francesco Perez la

profonda ricchezza del suo pensiero, Bernardino Zendrini l'ornata gentilezza del suo spirito cólto e delicato, Giovanni Mestica l'oculato rigore della sua analisi paziente e sincera.

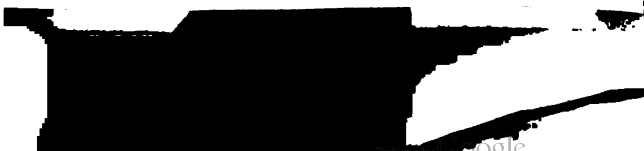
Ma qui soprattutto io mi compiaccio di ravvicinare nella fantasia un'età fra le più gloriose dell'antica storia siciliana alle indagini che mi son predilette, quelle su l'origine della lingua e della poesia letteraria italiana. Qui veramente io vidi Federigo II, il principe dotto, umano e cavalleresco, raggiar la luce della sua gloria su la nascente poesia aulica, e traendo a sè i trovadori ignorati e dispersi, primieramente del Regno, poi d'ogni terra d'Italia, levare a tanta fama quel siciliano illustre che fu assai probabilmente la prima lingua letteraria della nazione. Qui ascoltai palpitando la voce umile e incerta de' nostri giullari, nel medio evo più oscuro, modulare su la viola de' canti di popolo, onde poi dovea scaturire la nostra poesia più originale e potente. E qui non

dispero di ritrovare [è questo da più anni il sogno della mia vita scientifica] quei primi e sicuri documenti della nostra letteratura del secolo decimoterzo, i quali mi dian la riprova materiale delle congetture da me finora proposte, per via di ragionamento, circa le condizioni della nostra prosa e della nostra poesia sotto gli Svevi.

I.

Or prima d'iniziare il corso delle mie lezioni, io voglio esporre in qual modo, secondo me, vada considerato e proseguito lo studio della letteratura italiana, sia che si tratti di letteratura generale, sia che si tratti d'una zona letteraria soltanto. La letteratura è il mare ampio de' fatti che si slarga davanti a' ricercatori; il legno con cui tenta ciascuno di solcare e d'esplorare quell'acque, è il metodo. Avanti d'avventurarmi alla navigazione, io voglio mostrarvi la mia nave, palesarvi le qualità delle sartie e del timone, in-

dicarvi i congegni della macchina, insegnarvi il motivo di ciascuna costruzione. Dopo isseremo la nostra bandiera, e che il vento ci sia propizio.

Quale è il fine supremo di questo studio della letteratura? La cognizione piena e perfetta di tutte le manifestazioni e di tutte le leggi d' una forma dell' arte, l' arte della parola. Quanto non è parola divenuta arte, se può servire, come vedremo, a qualche punto della nostra ricerca, non è certo il fine di quella. Il valore di un' opera scritta è, dunque, per noi, soprattutto estetico: il nostro studio si risolve nell' ammirazione cosciente di tutte le varie forme della bellezza in uno o più secoli, in una o più opere d' arte.

Ma la piena intelligenza d'un'opera d'arte, l' ammirazione cosciente della bellezza, non si può conseguire se non dopo più investigazioni di varia natura. Un' opera d' arte, è innanzi tutto, se stessa; vale a dire un individuo estetico, col suo carattere, con la sua sembianza, con la sua anima. E il critico ha

l'obbligo di esaminarla come tale; di scrutare se quell'individuo sia organicamente compiuto o non piuttosto deforme, e dove, e fino a che segno; di ragguagliarlo alle leggi superiori della bellezza. Questa ricerca, la prima e la più importante senza alcun dubbio, è la ricerca estetica; la quale ci dà il valore emotivo d'un'opera letteraria, e il grado ideale in cui ella va collocata.

Soltanto non bisogna figurarsi, come purtroppo si figurano molti, che l'estetica sia una specie di dilettantismo ciarlatanesco, a cui chiunque può attendere senz'altra preparazione. Una cosa è il sentire, più o meno confusamente, l'impressione del bello; un'altra è l'indagare e il chiarire quale e quanta virtù d'espressione e d'interpretazione del mondo esterno sia in un'opera d'arte, e se sia più o meno alto e complesso il sentimento ideale che se ne sprigiona: ciò tutto è propriamente critica estetica. E l'estetica è una scienza; una scienza ordinata, metodica, poggiata su l'osservazione e su' documenti,

come qualunque altra scienza positiva e sperimentale; salvo che, in luogo d'esercitarsi su' fatti materiali, s'esercita su' fatti ideali. Ma vi s'esercita con lo stesso scrupolo, con la stessa cautela, con la stessa pazienza, con la stessa vigilanza, con cui l'erudizione su' documenti d'archivio, su' diplomi, su' codici, e la chimica su le combinazioni de' corpi. C'è di sicuro una ciarlataneria estetica, come una ciarlataneria erudita; la qual cosa non porta a conchiudere che la ciarlataneria sia condizione inevitabile della scienza. I giudizi estetici buttati lì a casaccio, senza fondamento d'analisi, senza vigor d'intelletto, non servono a nulla; ma a che cosa servono almeno tre quarti delle famose disputazioni sul « disdegno di Guido » o sul bagno di Laura?

Quando il critico estetico ha considerato attentamente l'opera letteraria, e ne ha riportata un'emozione finale, ei dee fare l'analisi degli elementi psicologici e formali, onde quell'emozione gli fu procurata. E qui per

l' appunto si rivela il genio d' uno scrittore. In un' opera d' arte, ogni pensiero, ogni passaggio, ogni immagine, ogni parola, ogni suono deve concorrere a produrre l' effetto ultimo e pieno, vale a dire la particolare emozione che il poeta vuol suscitare. Or può accadere, e accade difatti, che nel corso della composizione, qualche particolare discordi da quell' effetto, e lo raffreddi, di guisa che l'emozione riesca debole o nulla; può accadere, e accade talvolta, che il genio del poeta trovi mezzi d' arte ed espressioni d' una verità così penetrante ed intensa, che l'effetto supremo risulti irresistibile. Il critico, dunque, a mano a mano rileva la maggiore o minore efficacia di ciascun particolare per l' effetto finale; e riproduce, per così dire, lo stato d' animo del poeta nel momento della composizione. E allora, calcolando la qualità e l' intensità dell' emozione prodotta, egli potrà fare la giusta valutazione dell' opera d' arte, e assegnarle a un dipresso il grado che le si conviene.

Ma come, per conoscer pienamente un uomo, non basta averlo veduto e udito ragionare, così, per conoscer pienamente un' opera letteraria, bisogna rendersi conto della sua origine, delle correnti intellettuali e morali di cui ella è il prodotto, de' fattori interni ed esterni ond' è nata, delle sue relazioni con le altre opere della stessa famiglia, della sua azione su la civiltà posteriore. Tutte queste particolari ricerche, storiche e psicologiche a un tempo, son necessarie, affinchè l' opera letteraria ci apparisca grande ed intera nella sua giusta luce; di guisa che noi possiamo dire di veramente comprenderla.

Sotto quattro rispetti, dunque, oltre che in se medesima, va studiata un' opera letteraria: rispetto all' autore, rispetto alla letteratura anteriore, rispetto alla società contemporanea, rispetto alla civiltà posteriore.

L' opera d' arte è il risultato di due principali elementi, la realtà esterna e il carattere del poeta. Noi non possiamo comprendere un' opera d' arte senza uno studio ac-

curato non soltanto della nuda biografia, ma anche della psicologia fisiologica o patologica del poeta. I letterati di professione, afferma un nobile poeta ch'è pure un critico fra i più veramente dotti e originali, « s'avrebbero a persuadere oramai che la storia, la biografia e la critica letteraria non possono d'ora in avanti far di meno de' lumi e degli ajuti della psicologia normale e patologica, e, più in generale ancora, della biologia » (1).

Per poter sincerarsi delle qualità intime, del carattere particolare, della varia misura di certi pregi e di certi difetti in un'opera letteraria, bisogna avere scrutato acutamente il carattere del poeta che l'ha composta. Un attivo sente, immagina, crea in tutt'altro modo che un intellettuale; un flemmatico osserva e rappresenta in tutt'altro modo che un nervoso o un nevropatico. E quando, con le testimonianze biografiche, si riesce a fis-

(1) A. GRAF, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino, 1898, p. 186.

sare il carattere del poeta, anche diventa più agevole il ravvisare nell' opera d' arte ciò che veramente è sincero, il necessario riflesso del temperamento, e ciò ch' è sovrapposto, la decorazione richiesta dalla tradizione, dalla scuola, dalla moda, dall' azione gagliarda di un poeta anteriore.

Ma anche questo lato d' un'opera letteraria, la sua dipendenza dalla letteratura anteriore, va considerato con ogni scrupolo. Lo studio delle fonti, così spesso deriso da quanti non sanno coordinare a un fine elevato le indagini anche minute di critica letteraria, non è nè gusto accademico, nè maligna curiosità. Niuno scrittore, per quanto grande, ha fatto tutto da sè: *on est toujours le fils de quelqu'un,* pure in letteratura. Il materiale de' suoni, delle immagini, delle invenzioni, tutta la parte esteriore e formale della poesia, è assai spesso derivata, ereditata, consegnata di mano in mano per una serie di scrittori più o men nominati di tutti i tempi e di tutte le letterature. Ciò che ogni vero poeta

vi reca d' originale e di suo, è la fantasia, è il sentimento, è insomma il carattere proprio. Quanto un poeta è più ricco d' energie morali, tanto più egli inclina a imprimer se stesso nella copia multiforme de' fatti, a soleggiarli e ravvivarli dell' anima sua. E qui per l' appunto consiste la sua potenza. Perchè un poeta mediocre, non avendo tanta forza interiore da trasformare il pensiero pienamente e potentemente formulato da un altro, se ne lascia vincere, e lo ripete a un dipresso tal quale, vale a dire informato di un carattere che non è il suo; al contrario, il grande poeta, se si giova del pensiero d' un suo predecessore, lo ricolora della sua fantasia, lo rinnova nella sua anima, gli dà il suo carattere: e il pensiero, nella sua essenza, diventa originale.

Ma vede ognuno come il critico, che pure ha da scomporre un' opera d' arte in tutti i suoi elementi, non possa compier l'ufficio suo, se, oltre la fantasia del poeta, ei non conosca il materiale su cui quegli l' ha adoperata, vale

a dire le fonti dell' opera tolta a esaminare. Soltanto dal paragone tra le fonti e la nuova espressione può scaturire il più esatto giudizio circa la qualità e la potenza d'un'opera d' arte.

Fino a questo punto, noi abbiamo considerato l'opera d' arte come il solitario prodotto della fantasia d' un poeta, senza tener conto delle relazioni con gli altri individui della stessa specie, delle corrispondenze con la vita contemporanea. Ma l'opera letteraria non ha soltanto importanza come arte; ne ha pure come documento storico e sociale. La letteratura d' un popolo non è se non la riproduzione ideale de' gusti, delle abitudini, delle tendenze, delle energie, de' sentimenti consecutivi di quello. Ogni periodo letterario è una zona psicologica. Come ciascuna opera d' arte è il necessario prodotto di due fattori, la realtà esterna e l' anima del poeta, così il complesso della letteratura d' un secolo finisce ad offrire la più intera e la più sincera espressione della coscienza generale in

quel secolo; e come nulla ci rivela il cuor profondo d' un uomo meglio dell' opera sua, così nulla c' illumina la vita ideale d' un secolo meglio della sua letteratura. La letteratura d' un secolo si può definire la pulsazione profonda del cuore d' una nazione in quel secolo.

Nessuno ignora quanta copia di notizie per la storia della civiltà a mano a mano mutabile, si sia ricavata e si ricavi tutt' ora dalle opere di letteratura. I novellieri, i commediografi, i poeti lirici e satirici offron sovente quadri perfetti della vita sociale di ciascun tempo. Ciò che con una parola, brutta quanto si voglia, ma utile, fu dimandato « ambiente », preme spesso con tal veemenza su la fantasia de' poeti, ch' ei sono costretti a riprodurlo più o meno nelle loro opere d' arte. Nelle quali, per l' appunto, prima che ne' documenti, noi contemplammo i giullari, i falconieri, i notari, i podestà, i baroni, i flagellanti, i cavalieri crociati del secolo decimoterzo; i pedanti, i buffoni, i gen-

tiluomini arguti, le dame indulgenti e le cortigiane erudite, gli ambasciadori e i cardinali ambiziosi del decimosesto; i monsignori arcadi, i serventi, le improvvisatrici, i maestri francesi, i cantanti, i comici d' arte del decimottavo.

Ma quello che i documenti non dànno fuorchè a deboli sprazzi, e dà invece a grandi torrenti di luce la letteratura d' un secolo, sono le rivelazioni intellettuali e morali: ciò forse intese dire Aristotile giudicando la poesia più filosofica e più significativa [σπουδαιότερον] che la storia. Quali sono le idee generatrici nella letteratura italiana de' secoli decimoterzo e decimoquarto? Perchè si vanno a mano a mano trasmutando nel decimoquinto e nel decimosesto? Quale oscuramento d' energie psicologiche potè produrre la letteratura di decadenza del secolo decimosettimo? Per qual tramite giunse il secolo decimottavo dal Metastasio e dal Goldoni al Parini e all' Alfieri? E in ciascuno di codesti moti, in scuno di codesti passaggi, quanta parte

ebbe il carattere generale della razza, quanta la tradizione, quanta l' ambiente fisico, quanta il commercio intellettuale con le altre letterature?

Alcune di queste domande si collegano con lo studio complementare delle relazioni d'un' opera d' arte o d' un intero periodo letterario con la civiltà posteriore. Io qui non intendo ragionare soltanto delle ricerche intorno la varia fortuna d' un' opera d' arte, che accompagnano quello studio; ma soprattutto dell' azione immediata o mediata che un movimento letterario potè avere, oltre che su la letteratura, anche, per la sua parte, su la coscienza avvenire d' un popolo. Sicuramente, non son molte le opere che abbiano avuto una così straordinaria portata; ma ve ne sono, segnatamente in certi momenti storici, ne' quali tutto diventa un' arma per il conseguimento d'un fine sociale. Chi potrebbe, per un esempio, affermare che la letteratura patriottica de' primi anni di questo secolo non abbia avuto alcun effetto

sul rinnovamento politico della nazione?

A niuno, io credo, può sfuggire l'importanza di codesti problemi di biologia letteraria, nella cui risoluzione propriamente consiste la serietà di ciascuna ricerca critica e storica. Soltanto quando la letteratura venga considerata non in sè unicamente, ma nelle sue corrispondenze con la vita del popolo ond'ella è nata, si potrà affermare che esiste una scienza della letteratura.

II.

É vero: tutte le varie e multiformi ricerche sono state sparsamente, e talora felicemente, tentate: se non che quasi ciascun ricercatore ha finito con l'invaghirsi tanto della sua particolare ricerca, da perder di vista lo scopo supremo a cui gli sforzi comuni dovrebbero intendere.

In questi ultimi trent'anni, un po' per legittima opposizione all'empirismo critico pre-

valente in Italia avanti il 1860, un po' per l'esempio severo della filologia tedesca, anche la critica nostra si diede tutta alla ricerca paziente e al rigoroso accertamento de' fatti con l'intento di raunare un materiale abbondante e sicuro all'edifizio della storia della letteratura nazionale. Si cominciò l'esplorazione metodica delle biblioteche e degli archivj; si pubblicarono testi, bolle, diplomi, documenti d'ogni sorta; si compirono buone edizioni critiche; si accertarono date, notizie, intere biografie di scrittori; si raccolsero i canti, le leggende, gli usi, le tradizioni del popolo di ciascuna regione; si scrutarono le derivazioni, le imitazioni, le fonti; si tentò, talvolta con buon successo, la storia interna ed esterna di alcuni fra i nostri capilavori. E per questa parte, ora, possiamo affermarlo con orgoglio, la filologia italiana non ha nulla da invidiare a quella di qualunque altro paese d' Europa.

Ma, a poco a poco, la necessaria distribuzione del lavoro fra molti studiosi e il na-

turale attaccamento di ciascuno alla sua particolare ricerca, annebbiaron la coscienza dello scopo, ch' era comune a tutti. E molti raccolsero il fatto, senza cercarvi l' idea: si cadde nel fanatismo dell' erudizione. Così il biografo d' un grande scrittore si contentò di dissepellire alla cieca date e notizie, senza curarsi di ricavarne quanto importava più, il temperamento e il carattere di quello scrittore, che si rispecchieranno nell' opera sua. L' erudito si diede a ricercare le fonti d' un poeta, non già col superiore intendimento di scrutare come quel poeta avesse trasfigurato e rifatto nella propria coscienza quelle forme anteriori, ma soltanto con la speranza pettegola di negare a quel poeta la fantasia. Quasi che la fantasia d' un poetà consista nella facoltà elementare e puerile che tutti gli uomini hanno e che si chiama propriamente invenzione, e non piuttosto nella potenza di generare un fantasma, d' incarnare un concetto estetico! Lo storico studia bensì i tempi d' uno scrittore; ma quasi soltanto per

ispiegarsi le allusioni e i richiami materiali di quello, non punto per discoprire fino a che segno le correnti ideali del tempo poterono agire su l'opera di lui. L'esteta s'ingegna talvolta d'indicare i pregi d'un capolavoro, ma soltanto al lume dell'impressione personale, senza indagare di quelli le ragioni intime e i rapporti organici con tutto il resto; senza considerare che ciascuna opera d'arte è un organismo compiuto in cui tutto si muove, palpita, vive, per un medesimo impulso d'interiore armonia; appunto come un organismo vegetale o animale.

É certo, per altro, che sovente l'esame critico vien turbato o traviato da preconcetti, i quali rivelano sempre l'insufficienza del metodo. Quando, per una specie d'intolleranza materialistica, si cominciò a perseguitare in Italia qualunque espressione del sentimento religioso, perfino negl'inni e nel romanzo d'Alessandro Manzoni; quando, per un ritorno scolastico alle lustre del classicismo, si ebbe in dispregio tutta la poesia e tutta l'ar-

te romantica; quando, per un inopportuno sentimentalismo patriottico, si volle ammirare ogni scritto in cui ricorresse « Italia mia »; allora si dimostrò di non intendere qual fosse l' ufficio della critica. Giacchè il critico non ha diritto di esaminare *le idee* o *i sentimenti* d' uno scrittore, se non quanto si collegano a un dato momento storico; esteticamente, per il valore dell' opera d' arte, egli ha da giudicare soltanto i *fantasmi* di quelle idee o di quei sentimenti, vale a dire la loro espressione estetica. Un critico non è nè un agitatore, nè un apostolo, nè un predicatore, nè un moralista ; è un esperimentatore. Per lui, secondo la celebre frase del Taine, « il vizio e la virtù son de' prodotti come il vetriolo e come lo zucchero ». Che il tale scrittore sia ateo e il tal altro credente, che l' uno sia assolutista e l'altro anarchico, che quello sia classico e questo romantico, a lui non importa; come non importa al zoologo che il serpente strisci e l'aquila voli. Importa, sì, al critico, che l' a-

teismo, l' anarchismo, il romanticismo degli uni, o la fede, l' assolutismo e il classicismo degli altri, appariscano non soltanto pensati, ma anche sentiti, e sentiti con tanta passione da diventare immagine interna, così viva a grado a grado e potente, che il poeta debba estrinsecarla in quella sua forma piena, calda, vibrante di verità e di sincerità, insomma estetica.

Ma la maggiore difficoltà per l'applicazione d'un tal metodo consiste nella varietà e nella molteplicità delle cognizioni ch'esige.

La sola valutazione estetica d'un'opera letteraria può dimandare, oltre a una cultura generale della scienza e della storia contemporanea, la padronanza della lingua più o meno arcaica, la cognizione delle letterature contigue, la pratica di alcun particolare sistema di filosofia, una giusta preparazione di scienza dell'estetica. Senza contare il latino e la paleografia, che son quasi soltanto dei ferri del mestiere.

A determinare di poi la biografia e il ca-

rattere di ciascun poeta, occorre, innanzi tutto, fare una critica paziente e prudente di tutt' i dati di fatto, di tutte le testimonianze, di tutte le tradizioni, per isceverare il falso dal vero e giovarsi soltanto di questo. E quando la copia de' documenti raccolti è bastevole a fissare scientificamente un carattere, la psicologia sperimentale soccorre a rinvenirne tutte le pieghe più oscure, le quali il critico poi deve spiare più o meno sinceramente riverberate nell'opera d'arte. Così, mentre da un lato la psicologia d' uno scrittore aiuta a comprendere meglio la rappresentazione estetica, questa a sua volta rischiara di luce più vivida il carattere e la storia di quello.

Poichè una tale esperienza è stata compiuta su venti, trenta, cento scrittori d' un periodo letterario, il critico può, anzi deve, fare un lavoro di sintesi sobria e sincera; vale a dire, egli ha da cercare il tratto, l'aspirazione, il sentimento, che tutti codesti scrittori hanno comune, per ritrovare *la cor-*

rente ideale che trascina tutta la vita intellettuale e morale di quel periodo. Non bisogna figurarsi che alcun fenomeno della vita d' un popolo accada per arbitrio o per caso. La vita d'un popolo è la continua evoluzione d'un tutto vivente, in cui ogni parte si collega con l' altra, la scienza e la religione, la politica e la letteratura. Bisogna trovare le cause remote onde questo tutto, maturato dal genio profondo della razza, s'è potuto produrre; bisogna trovare la legge intima e alta, l'*idea*, per dirla col Hegel, che lo governa.

E qui giova pure avvertire come il critico, che voglia avventurarsi in esplorazioni di storia generale, abbia a aver sempre l' occhio, quasi a fiaccola rischiaratrice, alla legge della razza, ch' è una delle leggi più certe e più profonde ritrovate dall'odierno positivismo scientifico. Ciascuna razza ha il suo genio, vale a dire il suo carattere particolare, la cui ragione va forse ricercata nelle secolari condizioni del clima, del paese cir-

costante, della lotta per l'esistenza, fin dai tempi più remoti e più oscuri. C'è una razza che ha il senso innato della forma, dell'euritmia, della bellezza; ce n'è un'altra che ha l'istinto dell'utilità materiale e della dominazione; ce n'è una terza che ha il bisogno perpetuo dell'astrazione; ce n'è una quarta che ha il gusto del raccoglimento e del sogno. Or bene: senz'avere interrogato lo spirito della razza, troppi fatti, pur nella storia della letteratura, rimangono inesplicabili; i quali invece si risolvono subito, quando si ponga mente all'azione del genio di razza su gli scrittori, su le opere, su i fenomeni della letteratura generale.

Come la somma di numerose esperienze su gli scrittori d'un periodo letterario ci può dare sola la legge suprema, l'*idea*, il *fatto generatore*, di quel periodo, così la somma dell'esperienze su tutti i periodi d'una letteratura ci può dare la storia letteraria generale d'una nazione. E allora la storia letteraria non sarà già un'enorme agglomera-

zione di notizie minute e d' impressioni superficiali, ma la rappresentazione di tutta la vita d' un popolo ne' successivi suoi stati di coscienza storicamente e psicologicamente travalicanti, per legge d' evoluzione, l' uno nell' altro; nei successivi suoi germi di civiltà maturati a ricchezza d'espressione ideale nell' opere sue d' arte e di letteratura.

Or non si può certo pretendere che un uomo solo faccia ciò tutto ad un tempo. Bisogna che molti, i più modesti e i più tenaci, continuino a esplorare le biblioteche e gli archivj; a pubblicare i documenti biografici, storici, linguistici; a assembrare le poesie, le leggende, le tradizioni del popolo; a accumulare il materiale de' fatti. Ma anche costoro bisogna ch'abbian sempre l'occhio al disegno ideale.

Eleggeranno i gruppi di fatti più utili e più significanti, quelli da' quali si sprigiona più luce per la determinazione del carattere di un uomo, d' una scuola, d'un periodo letterario; cercheranno di cogliere le prime rela-

zioni tra i fatti nuovi e quelli già noti; volgeranno le loro ricerche su' secoli meno esplorati e de' quali non è agevole ancòra, per difetto di monumenti e di documenti , comprender bene l' idea generatrice, quali il seicento e il settecento; dalle notizie biografiche e dalle testimonianze attendibili su gli scrittori tenteranno di spremere l' essenza del loro spirito, e di rivelarne le corrispondenze più manifeste con la loro opera letteraria. Così non faranno lavoro bruto ; e il loro materiale sarà già tutto ordinato e ridotto a compimento per i lavoratori che verranno appresso.

Altri, segnatamente coloro che alla pazienza delle indagini accoppiano una larga notizia delle letterature classiche e delle straniere, seguiteranno a interrogare le fonti di ciascuna opera d'arte, i rapporti fra la nostra e le altre letterature, la comunione ognor crescente del lavoro intellettuale fra popolo e popolo, fra razza e razza. Ma anche costoro non trascureranno di rilevare in qual modo e fino

a qual segno le immaginazioni e le idee si sian trasformate passando da un temperamento in un altro, da un paese in un altro; e la legge d'adattamento per la quale alcune attecchiscono e si propagano rinnovellando le loro forme secondo il diverso bisogno del nuovo spirito in cui sono rielaborate, altre invece sfioriscono e muoiono.

Coloro che avranno particolare attitudine all'intuizione potente e una sicura preparazione di filosofia e d'estetica sperimentale, potranno proseguire e completare il lavoro già mirabilmente iniziato da Francesco De Sanctis; vale a dire cogliere i tratti essenziali di ciascuna opera d'arte, determinarne il processo di formazione interiore, ragguagliarne il valore alla somma e all'intensità delle emozioni prodotte, farne infine la classificazione critica. Fu osservato, in tal proposito, che ai giovani non bisogna permetter la critica estetica e psicologica, la quale non è da loro, e li disvia dal lavoro utile. Io non intendo il motivo di tale esclusione,

anzi intendo bene la necessità del contrario. Certo non consiglierei a tutti codesta forma d'attività intellettuale, fra le più alte a cui possa assorgere l'uomo e a cui soltanto i prediletti dalla natura possono intendere; ma non vedo perchè, quando m'accorgessi d'alcun giovine il quale rivelasse disposizioni manifeste e gagliarde all'esplorazione ideale, avrei a tentare di spegnere, invece di coltivarli, que' nobili germi. Io sarò lieto di certo che dalla mia scuola escan ricercatori dotti, coscienziosi e sagaci; ma non mi rincrescerebbe davvero che ne venisse su un critico rivelatore.

Secondo il concetto ch' io ho procurato finora di lumeggiare, la letteratura d' un popolo ci si discopre come l'espressione più intima e più compiuta de' successivi stati di coscienza di quel popolo e, nel suo complesso, come la figurazione ideale d' un' anima collettiva ne' secoli. Ciò che noi soprattutto indagheremo nelle opere degli scrittori sarà la testimonianza del loro spirito, tanto più

significativa quanto l'opera sarà più sincera, più efficace, più viva, insomma più estetica. Come tutti i fiumi del globo, diversi d'aspetto, di movimento, di portata, d'ampiezza, hanno comune la causa generatrice, l'evaporazione delle acque terrestri, così tutte le opere d'arte (nè quelle sole di letteratura) non ostante la differenza del valore, della forma, dell'efficacia, hanno comune l'origine, l' *idea* di quel tempo. Sicchè la letteratura non si può considerare oramai come una raccolta di produzioni casuali e slegate, nè ciascuno scrittore come il volontario inventore dell'opera sua; ma tutto, autore, opera, letteratura, tutto obbedisce a un gruppo di forze e di leggi, le quali a loro volta procedono dalle semenze remote d'altre energie con logica meravigliosa e fatale. Uno scrittore è il risultato necessario de' suoi antecedenti atavici, dell' educazione morale che gli fu data, dell' ambiente in cui vive; un' opera d'arte è il risultato infallibile del carattere d'uno scrittore, dell'ambiente propizio e delle correnti

ideali del secolo; una zona letteraria è il risultato diretto delle misteriose esperienze di una razza, delle grandi cause storiche, d'una idea generatrice arrivata a un certo grado della sua evoluzione.

La vita d'un popolo si muove tutta; e a volta a volta si va trasformando con unità indistruttibile: se a noi è particolarmente assegnato il còmpito di studiare le espressioni letterarie di codesta vita, ciò accade per il bisogno materiale della divisione del lavoro. Ma in natura non esistono categorie: esiste la vita universale degli esseri. E noi dobbiamo levar sempre lo sguardo, pur dissodando il nostro campo, al fine supremo di ogni lavoro intellettivo, la conoscenza delle leggi ideali. Per veder bene, bisogna scrutar da vicino; ma per veder giusto, bisogna contemplare dall'alto.

LA CRITICA IN ITALIA

Che in Italia la letteratura non abbia mai arricchito nessuno, sta scritto persino sui boccali di Montelupo. La letteratura fra noi si fa a ore perdute, più come un esercizio dilettantesco che come una professione. La tentano infatti i signori, che vivon di rendita; gl' insegnanti, per isvago del loro ufficio; i giornalisti, quando non hanno troppo lavoro; qualche militare e qualche impiegato. Ma tutti hanno coscienza, autori e lettori, che la letteratura non dà da vivere; è un lusso inutile, qualche volta uno sfogo pericoloso: e non se ne tiene alcun conto. Un

galantuomo, il quale si vergognerebbe d'andare a chiedere senza spesa un grappolo di uva a un venditore di frutta, non si fa scrupolo di domandare una poesia o una novella a uno scrittore; anzi quasi quasi s'immagina di rendergli onore; in una società di persone da bene, un letterato è accolto con certi sorrisi ne' quali l'ammirazione di convenienza mal riesce a dissimulare non so quale diffidenza tra paurosa e pietosa, come per uno straccione che potrebbe voltarsi in malfattore.

Io so, per averla esperimentata a mie spese, la funesta illusione che svia i giovani ancor incerti su la soglia dell'avvenire, da occupazioni più utili e più degne dell'umana operosità, per trascinarli a questa faticosa e ingloriosa necessità di pubblicar roba stampata col proprio nome; e appunto per questo vorrei metterli su l'avviso: fate di tutto, zappate la terra, fabbricate candele, andate deputati alla Camera; ma non vi venga l'ubbia d'imbastir versi o romanzi o novelle in Italia.

Prima di tutto, in Italia, il pubblico manca. Quando a un libro non ha fatto difetto il giudizio largo e favorevole di tutt' i fogli letterati o illetterati; quando il clamore della polemica è stato fiero e trionfale; quando persino gl' imitatori han suggellato co' loro incresciosi lucidamenti la bontà del successo, è bazza se di quel libro si vendono, dopo un anno, mille copie. A conti fatti, i lettori del libro sono stati i giornalisti a cui l' editore n' ha fatto omaggio, gli amici, qualche studente di liceo, qualche curioso. Io ho conosciuto centinaia di persone colte, agiate, rispettabili per ogni verso, che si sbracciavano a lodare o a perseguitare da dieci o quindici anni uno scrittore, senza mai averne visto altro che qualche verso o qualche prosa in un foglio domenicale, trovato per combinazione al caffè o al gabinetto di lettura. Nè il caso è straordinario di quel presidente di tribunale che, a un processo famoso, in cui testimoniava Giosuè Carducci, fece chiamare l'illustre uomo con queste precise parole al-

l' usciere: Fate un po' venir innanzi questo signor Carducci.

*
* *

I pochi, in Italia, che leggono, leggon libri francesi. Chi vuol sincerarsene, domandi a un libraio qualunque quante copie egli abbia vendute del miglior romanzo, del miglior libro di novelle o di versi italiano e d' un qualunque volgare raffazzonamento francese; e ne sentirà di quelle da far venir l' itterizia ai comodi pretendenti del primato italiano ne' secoli.

Cosicchè non c' è da sperare se non nella critica. Ma, fatta com'è oggi, mi pare l'eredità dello zio d' America.

Fra noi il mestiere del critico si suole esercitare o su' fogli quotidiani o su' fogli letterarj. La stampa quotidiana non è a dire da che gente sia manomessa: salvo nobili e rare eccezioni, il titolo d' ignorante è il meno che si possa dare a un giornalista

quotidiano. E pure, costretti dal fato e dalla civiltà, non pochi giovani studiosi e da bene sono costretti a trovarsi ogni giorno che Dio o il diavolo manda in terra, a contatto con truffatori, ricattattori, mantenuti, bari, libellisti, ex-cooperatori di giornali scandalosi, ex-arnesi di polizia e via discorrendo; tutta gente, per altro, che si crede in obbligo, a ogni canto di via, di predicare in nome della moralità, della dignità, della libertà e di tante altre merci avariate nell' uso continuo di codesta prosa.

Questi signori, che fanno alto e basso nei loro giornali, e contro gli scrittori serj e coscienziosi hanno la diffidenza istintiva del borsaiuolo contro i carabinieri, ora se la pigliano col libro di qualcheduno a cui serban rancore perchè non ha mai voluto o saputo dissimular loro la sua disistima; ora proibiscono che si parli del libro di qualchedun altro, perchè temon di disgustarsi coi loro amici di lenocinio e di camorra. In tali mani e su questi be' fondamenti, ognuno può immagi-

narsi che critica letteraria debba esser quella, anche se trattata da uomini di cultura e di gusto, ne' fogli quotidiani e politici.

Quanto a' fogli letterarj, e' sono per avventura più onesti; ma in compenso, son diretti quasi sempre da gente, che di letteratura si intende quanto un Turco di litanie della Vergine. Condannati a dirigere, e però a trovarsi ogni momento in pratica e anche in opposizione, con professori, novellieri, storici, poeti, filosofi, questi poveri diavoli hanno adottato un sistema furbo che li salvi, almeno in apparenza, dalla maraviglia e dalla commiserazione de' loro illustri interlocutori: fanno gli scettici, gli uomini di spirito, gli scontenti; fanno gli artisti liberi, liberi di spropositare, s'intende; fanno i disgustati della letteratura. Per altro, chi gratti un po' loro la pancia e li faccia cantare, ne vuol sentir delle belle.

Il direttore letterario d'un giornale italiano cerca sempre, com' egli elegantemente si esprime, l' attualità; perchè il pubblico, a

dar retta a lui, non si cura del resto; ma in verità perchè il brav' uomo, più su che si vada d' Alessandro Manzoni e più là dello Zola, ha troppa paura d' esser mésso nel sacco. Ma poichè contro la letteratura contemporanea egli professa uno sconfinato disdegno, l' attualità del giornale letterario si riduce a corrispondenze di bagni; articoli, come dicono, di varietà, che son poi sempre le stesse cose; rifritture storiche e bibliografiche di libri e giornali francesi; poesiole e novelline di poeti e narratori di primo volo; divagazioni sentimentali su' giardini, su' morti assassinati, sul freddo, sul caldo, sui serragli di bestie feroci; e altri intingoli di questa sorta. Si legga tutta un' annata d' un foglio di letteratura; e se vi si trova una sola notizia che rechi lume su la vita o su l' opera d' uno scrittore italiano o straniero, un solo studio che tenda a lumeggiar nettamente un'analisi nuova, un movimento critico o poetico, io fo voto di non dire più male, in vita mia, de' fogli letterarj d' Italia.

A un foglio compilato con tali criterj, si intende che manchi d' un tratto la cooperazione dell' uomo serio, il quale, scrivendo, si propone altro scopo da quello di far da cicerone o da buffone a' lettori benevoli: quale è il foglio di letteratura a cui dian la loro opera attiva e amorosa il D' Ancona, il Rajna, il Graf, il Pitrè, lo Zumbini e altri e altri, che pure han fatto prova di saper anche scrivere lavori utili e opportuni pe' fogli di cultura generale? Levàti di mezzo i migliori, restano gli arfasatti, i dilettanti e i guastamestieri; e son quelli a punto che, nel silenzio obbligato degli altri, dànno giudizio de' libri.

* * *

A Montecarlo, nelle sale da giuoco, accade spesso di vedersi girare intorno qualcuno male in arnese, con gli occhi piccoli e sospettosi, che alla fine s' abbatte sul giocatore intento al trenta-e-quaranta, e gli soffia,

con la disinvoltura furba e distratta d' un mezzano d'amori fuggitivi, una proposta al-l' orecchio. Quello è, come dicono i frequentatori del luogo, un sistemista. Il sistemista si figura, dopo una lunga e continua osservazione del giuoco, d' aver trovato il mezzo sicuro per vincere, e tenta di venderne il segreto a qualche novizio. Ma i sistemisti a Montecarlo son mille, e ciascuno dà il proprio sistema come il più sicuro di tutti : alla pratica poi, si perde o si vince, non ostante i mille sistemi dei sistemisti di Montecarlo.

Tali i critici d' Italia: son sistemisti. E i sistemi principali son tre: quello dell' intuizione, quello dell' impressione e quello della fissazione.

Il critico d' intuizione è generalmente un redattore di foglio quotidiano. Avendo a manipolare un articolo di politica la mattina, una colonna di cronaca a mezzogiorno e un resoconto di teatri la sera, egli non ha tempo di leggere i libri che tutt' i santi giorni piovono nell'ufficio del giornale; e ragionar-

ne, poco o molto, vorrebbe. Che ti fa egli, allora? Giudica l'autore ad apertura di libro; leggicchia una pagina; poi, se ci trova qualcosa che gusti al suo genio bizzarro, giù un fiume di lodi; se no, giù un fiume di biasimi; questi e quelle infiorati di tutta la varia e singolare dottrina che ciascuno omai riconosce al redattore d'un giornale politico. Di solito egli cita la pagina che ha letta, staccandola dal libro e incollandola sotto l'articolo; ammonisce l'autore di scrivere secondo gl'intenti politici, morali, economici del giornale a cui il critico appartiene; dà qualche botta di mattonella al critico d'un giornale nemico, che ha parlato del libro il giorno innanzi: poi, magàri, manda a domandare all'autore cinquanta lire;—e giustizia è fatta.

*
* *

Il critico d'impressione è un artista libero. Ha stampato qualche libro di versi o qualche romanzo, che han divorato soltanto i topi

della tipografia dov' egli l'ha lasciato in deposito: per questo s'atteggia a genio incompreso. Cova un odio atroce contro tutti coloro la cui fama accenna a crescere, e protegge d' una benevolenza superiore i miserelli scrittori a cui nessuno vuol badare. Egli confessa, non senza un sorriso interno d'ironia, d'essere un ignorante; ma ha fede nel proprio buon gusto. Non esamina, non raffronta, non prova; insinua, ciancia, bercia, motteggia; si commuove o impreca a proposito di una parola, d'una frase, d'un concetto che gli pare miracoloso o esecrabile. Il critico d' impressione, sdegnando le pedanterie della cultura solida, della preparazione coscienziosa, dell'analisi ragionata e sottile, erra, farfalla dell'arte, su tutti i cavoli e su tutte le rose; sentenzia di letteratura antica e moderna, di poesia, di pittura e di musica; dà un tuffo nella storia e una capatina nell'archeologia. A lui basta una citazione di terza o di quarta mano, una notizia cercata con industria modesta in un'enciclopedia o in un manuale,

perchè ricostruisca, giudichi e commenti ai popoli esterrefatti non soltanto il materiale letterario d'uno scrittore, ma tutto un periodo di storia letteraria, ma tutta la storia letteraria d'una nazione. Ha una predilezione speciale per quattro o cinque poeti, per quattro o cinque romanzieri, de' quali ha letto qualcosa che corrisponde al concetto ideale ch'egli s'è fatto di quel genere letterario; e in ogni suo scritto, ecco, d'improvviso vien giù la filza de' nomi prediletti, ch'egli dice e non dice d'aver rivelati all'umanità. Ama nella sua critica di divagare: ora dà la stura a una filza di memorie malinconiche su la sua infanzia innocente, ma triste; ora piroetta in un accesso di buonumore davanti la dabbenaggine de' ricercatori pazienti di codici e di date; ora si sdilinquisce su l'eterno femminile a proposito d'una donnàccola c'ha veduta alla finestra d'un quinto piano, vestita di bianco, disciolti i capelli, con una granata sotto il braccio.—Oh l'eroina così e così, che sgobba in una soffitta, che allatta

i figli, che fa con le proprie mani la salsa di pomidoro! — Oh la creatura viziosa così e così, che porta delle perle per cui dieder la vita i pescatori indiani, e ha le mani pulite, e non sita di cipolle o di rigovernatura di piatti!—

E via di questo passo, a proposito, mettiamo, d'un libro di lettura per le classi elementari.

Del resto, il critico d' impressione è quello che dà più articoli a tutti i giornali: la sua prosa è di facile digestione per i lettori italiani; egli non persuade, ma rallegra; e soprattutto non compromette quel povero martire della fede che è il direttore d' un giornale letterario. Se càpita alla Pubblica Istruzione un ministro amico, è capace di passarlo di punto in bianco professore in un liceo o in un istituto femminile. Perchè fra noi regna anche questo criterio: che i professori degl'istituti femminili abbiano a essere il più spesso ignoranti di tre cotte; come le ispettrici di scuole femminili... ma mozziamola lì.

*
* *

Il più bel tipo fra tutti è il critico di fissazione. Un pover uomo di buona volontà che, non avendo studiato ordinatamente da giovine, s' accorge a un certo punto d' avere il bernoccolo del critico, tutt' a un tratto si abbandona con febbrile impazienza alla lettura farraginosa dei libri più disparati: s' immagina d' imparare estetica nèllo Stendhal, storia ne' romanzi del Dumas padre, poesia ne' libri sui delinquenti di Cesare Lombroso, e via seguitando. Dopo un anno o due di questa bella preparazione nella quiete religiosa d'una campagna lontana, ei si caccia in testa una mezza dozzina di teoremi, di formule le più strampalate del mondo, che contraddicono a ogni regola di buon senso, a ogni fatto di storia letteraria; e scende in campo, cavaliere sbeffeggiato e tenace, a combattere per le bestialità che gli cozzano nel cervello. Per esempio, egli afferma: — La li-

rica, dopo Pindaro, è morta. — Che vale che dal Petrarca al Manzoni, dal Marot a Vittor Hugo, dallo Schiller allo Scheffel, dallo Skelton al Tennyson, i lirici d'Europa siano stati e siano parecchi e nobili e degni d' invidia e d' ammirazione da quanto gli antichi? Egli non bada a questo, fisso nella sua idea; e guai al povero poeta che gli càpita fra le mani!

Un' altra volta esclama: — Il dramma storico è finito; oggi non è più tempo da drammi storici. — Non pensa che le migliori opere teatrali d' Italia dopo il '60 sono appunto i drammi storici del Cossa; che pur ieri il Sardou si vide applaudita la *Teodora;* che anc' oggi piacciono alla platea l' *Amleto*, l' *Otello*, il *Mercante di Venezia* dello Shakspeare più di qualunque commedia borghese; il critico ha sentenziato, e non ostante l' evidenza de' fatti, egli non vuol riconoscere il dramma storico. Il più bello poi è che questo critico si figura d' essere il più ragionevole, il più scientifico, il più positivo, il più moderno fra tutti: non fa altro che citare

i filosofi inglesi di scuola positiva, lo Spencer e il Lewis; afferma che l'estetica deve poggiare su l'osservazione coscienziosa de' fenomeni; s' empie la bocca co' nomi di psicologia, di biologia, di sociologia; e non s'accorge, il disgraziato! che combatte i mulini a vento, come Don Chisciotte. E tutto il tempo che scrive, non fa altro che contraddire a se stesso.

***

Ma ciascuna di queste tre classi ha poi nel suo seno individui d'una rara giocondità. C' è il critico specialmente dedicato alla letteratura inglese o alla francese, il quale, figurandosi di sapere l' inglese o il francese soltanto perchè non sa l'italiano, s'atteggia a protettore collega in Italia d' Alfredo Tennyson o di Giorgio Eliot, di Vittor Hugo o di Emilio Zola; predica alle genti, ogni giorno che Dio manda in terra, la bontà, la bellezza, la gloria della letteratura inglese o fran-

cese, torcendo il muso di nausea a' nomi del Parini, del Manzoni, del Foscolo e del Leopardi; ammonisce i giovani, i cui libri egli ha da giudicare, che se vogliono fare buona strada han da studiare i suoi autori preferiti; e non mette mai penna in carta senza sparar subito tutta la batteria de' suoi nomi stranieri.

C'è il critico tenero de' raffronti; il quale, per parer dotto, s' affretta a mettere in guardia il suo pubblico contro lo scrittore che, a detta del critico, avrebbe derivato l'opera sua da autori di tutti i paesi; che son poi sempre i medesimi; e come non è romanziere che non derivi dallo Zola, dal Daudet e dai de Goncourt, così non è poeta che non derivi dal Musset, dal Heine e dal Baudelaire. Codesto critico accusa il plagio di un' opera d' arte a proposito d' un aggettivo ch' ei ritrovò nell' opera d' arte d' un grande maestro; poi sorride con ciera di superiorità furbacchiola per l'interna soddisfazione della meravigliosa scoperta, e ha l' aria di dire:

Ah birbone! a me non la si dà a bere: io sono un uomo che la sa lunga.

Infine c' è il critico che delle frasi si serve come il ladro de' grimaldelli; il quale non crede nè all' arte, nè alla dottrina, nè alla onestà; ma quando gli càpiti di giudicare un lavoro, non bada a altro che ai rapporti personali ch' egli ha con l' autore. Se questi gode le buone grazie del critico, eccoti sùbito una pioggia di metafore luminose, di richiami squillanti, d' immagini alate, col fragore petulante e continuo d' un' ammirazione incondizionata ed ingiustificata, per irraggiare e acclamare il grand' uomo co' sette soli e le sette trombe della gloria. S' egli invece è in uggia al critico, allora è una tempesta di frecce avvelenate, di caricature sollazzevoli, di motti odiosi, non senza qualche citazione mutilata e corrotta per vilipendere e sepellire il miserabile sotto la grave mora della commiserazione apollinea del critico, il quale ghigna diabolicamente del pover uomo che si tien fra le granfie. S' intende che in ogni

caso il critico fa professione di non legger mai i libri di cui intende trattare.

E questa, o miei diletti confratelli in letteratura, è la gente a cui ci s' affida, dando in luce un volume. Magra soddisfazione, come vedete; e il peggio poi è che se a un certo punto un povero autore, perduta la pazienza, afferra il critico per un orecchio, lo tira sul tappeto de' fatti positivi e gli dimostra come una tal critica non sia che ignoranza rassodata nella mala fede, il pubblico, novantanove su cento, piglia le parti del critico. Tant' è vero che c' è una giustizia a questo mondo!

CRITICA NOVA *

Il volume di Luigi Capuana, che reca codesto titolo, è una raccolta non punto spregevole di scritti già pubblicati in un foglio letterario della domenica; se non che, con alcuni pregi, ha tutti i difetti de' libri che similmente derivano da' giornali: la preparazione critica è non di rado insufficiente; l'analisi è talora frettolosa; il raffronto è spesso inesatto; e il giudizio è quasi sempre avventato o superficiale o ingiustificato. Così, per un esempio, il Capuana accusa Carlo Grandmougin d'aver adattato, in un dramma, al personaggio d' Orfeo

* **Luigi Capuana**, *Per l' arte*, Catania, Niccolò Giannotta, editore.

una forma di sentimento a fatto moderna; e anche soggiunge: « Il Gradmougin, che non è un poeta volgare, non ha avuto neppure il sospetto che tutto questo era perfettamente antiartistico ». Può darsi; ma intanto il Goethe, che d' arte aveva pur qualche pratica, nel suo lavoro *Su l' arte e l' antichità* scrisse queste precise parole: « Propriamente parlando, non v' hanno personaggi storici, in poesia; solamente il poeta,, quando intende rappresentare il mondo ch' egli ha concepito, a certi individui che incontra nella storia fa l' onore di pigliarne in prestito i nomi per applicarli agli esseri della sua fantasia ». In fatti, dall' *Amleto* dello Shakspeare all' *Adelchi* del Manzoni, qual è il personaggio storicamente vero de' più alti drammi moderni? Per altro, io non affermo che il Capuana abbia torto: noto che contro tali autorità e contro tali fatti occorreva qualcosa più che una mezza pagina di prosa esclamativa. Così, per un altro esempio, il Capuana esalta in certi piccoli facitori di versi il cattivo vezzo

di mescolare i segni delle diverse arti; e si domanda: «Con chi prendersela se oggi poesia, pittura, musica tendono fatalmente a confondere in qualche modo i loro processi?» Non so; ma so che codesto non accade oggi per la prima volta. Circa un secolo a dietro, in Germania, il Lessing si ribellò contro lo stesso abuso; e, combattendo nel *Laocoonte* la poesia descrittiva, o, come oggi si dice, di paesaggio, ammoniva: «... La descrizione successiva di molte cose o di molte particolarità d'una cosa, le quali in natura si presentano a un medesimo istante, fatta con lo intento di dare un'idea del tutto, è, da parte del poeta, un abuso contro i diritti del pittore, e una disutile vessazione dell'intelletto.» E continuava tracciando esattamente i limiti delle arti con tale maturità di dottrina e ricchezza d'argomenti e acume d'intelletto, da non dar veramente diritto al Capuana di non tenerne alcun conto.

Ma più copia d'errori è nel principio del volume; e, poichè l'autore gode fama non

immeritata d' arguto novelliere e di critico, e poichè le sue teorie campate in aria potrebbero abbagliar gl' inesperti, e poichè il proemio, a punto intitolato *Per l' arte*, vuol parere il codice estetico del Capuana in particolare e della critica nova in generale, noi non crediamo di far opera vana ribattendo a uno a uno tutti i canoni su' quali poggia il sistema.

*
* *

Il Capuana, dopo essersi fatto domandare da un lettore fantastico se « non furono dunque scritti dei romanzi, delle novelle, delle commedie, delle tragedie, delle liriche assai prima che i vostri romanzi, le vostre novelle, i vostri drammi e le vostre liriche venissero fuori », risponde per conto proprio e degli altri partigiani, che pure ha da avere, della sua teoria: « Precisamente no, nel modo che intendiamo noi, fatte due sole eccezioni pei *Promessi sposi* del Manzoni e per le poesie

del Leopardi. Forse il D' Azeglio e il Guerrazzi badavano molto all' arte quando scrivevano i loro romanzi storici? Forse il Niccolini pensava, soprattutto, all' arte quando scriveva le sue tragedie? Forse i nostri poeti pensavano unicamente all' arte quando ripetevano in diversi toni: *va fuori, stranier?* No; congiuravano, battagliavano, agivano da patriotti: facevano, forse (ve lo concedo volontieri) qualcosa di più proficuo dell'arte; ma dell' arte, dell' arte pura e semplice, no davvero. Vinta la necessità politica, che n' è rimasto di tanti lavori? Nè una pagina, nè una scena, nè una strofa; dobbiamo avere il coraggio di affermarlo ad alta voce. » E conchiude dichiarando che gli artisti odierni avranno recato almen questo di nuovo: « l'amore, il rispetto, il culto disinteressato dell' arte. »

Sarà bene; ma o io m' inganno, o il Capuana confonde. Da prima accusa il D' Azeglio, il Guerrazzi e il Niccolini di non aver badato « molto » e « soprattutto » all' arte ne' loro lavori; la qual cosa, parmi, andava dimostra-

ta: poi, rincalzando, accusa anche i nostri poeti di non aver pensato « unicamente » all' arte, scrivendo i loro inni animosi, e però di non aver avuto quello che oggi a pena, secondo il Capuana, si comincia ad avere, « l'amore, il rispetto, il culto disinteressato dell' arte. »

Ora, che uno scrittore debba « molto » e soprattutto » pensare all' arte, quando ei fa un' opera d' arte, s' intende; che debba « solamente » pensare all' arte, quasi che il pensare anche alla patria sia un mancar di rispetto all' arte, non s' intende affatto. Tanto è vero che furon fatti capilavori, i quali anche furono opere sante e pietose di carità patria. E la ragione è di molto chiara.

Ogni opera d' arte si propone, come avvertono tutti i psicologi positivi (positivi, noti l' egregio Capuana), di suscitare un sentimento ideale o, come essi dicono, un' emozione. Questi sentimenti ideali sono il sentimento della proprietà, il sentimento della onservazione, il sentimento religioso, il sen-

timento dell' amore, il sentimento della natura, il sentimento della compassione, il sentimento della patria, e così via. Sicchè dire che il Niccolini non pensava « soprattutto » e « unicamente » all' arte perchè cantava la patria, è come dire che il Petrarca non pensava « soprattutto » e « unicamente » all' arte perchè cantava l' amore, o che Lucrezio non pensava « soprattutto » e « unicamente » all' arte perchè cantava la natura. Dunque per pensar solo all'arte, chi dia retta al Capuana, non bisognerebbe suscitare una emozione; vale a dire non bisognerebbe significar nulla: e questo io non credo che alcun buono scrittore abbia fatto o possa mai fare.

Chè se il Capuana limitasse il suo odio al sentimento della patria, non si vedrebbe il perchè di tale esclusione; e intanto rimarrebbe il fatto che codesto sentimento ha ispirato delle strofe magnifiche al Körner e al Rückert in Germania; all' Hugo e al Deroulède in Francia; al Moore in Inghilterra; al Berchet e al Manzoni in Italia, per dir solo

dei moderni e dei più illustri. E il Leopardi stesso, per il quale il Capuana fa un'imprudente eccezione, o non è egli l' autore de' canti *All' Italia, Ad Angelo Mai, Per le nozze della sorella Paolina* e *A un giocatore di pallone,* ne' quali è esaltata la patria? Del rimanente il Capuana parla con troppo disdegno de' romanzi del Guerrazzi e del D'Azeglio, e delle tragedie del Niccolini; ma, fosse anche vero che non hanno grande valore, ciò non prova ancor nulla in favor della tesi: Federico Schiller scrisse il *Wallenstein,* un dramma nazionale ch' è un capolavoro.

*
* *

Continua il Capuana a proposito dell' accusa che oggi si muove a' romanzieri sperimentali d' imitare i francesi: « Prima di metterci a scrivere, guardammo attorno, davanti, addietro a noi. Che vedemmo? Vedemmo il romanzo moderno già grande, già colossale in Francia, col Balzac, e neppure in

germe in Italia. Sotto il piedistallo del monumento che il Balzac si è rizzato da sè *aere perennius*, vedemmo una schiera di scrittori di prim' ordine che ha lavorato a ripulire, a migliorare, a perfezionare la forma lasciata a mezzo del maestro: il Flaubert, il De Goncourt, lo Zola, il Daudet, e dicemmo risolutamente: bisogna addentellarsi con costoro! Ci mettemmo subito all' opera ».

E fu male. Bisognava prima ricordarsi che questo trapiantamento d' un genere da una letteratura in un' altra è solo concesso quando d' un tale genere non esista tradizione letteraria; bisognava ricordarsi che ogni letteratura ha un suo carattere non casuale, ma necessario, e determinato dal modo di sentire di tutto un popolo; bisognava ricordarsi che noi avevamo cominciato col Boccaccio per arrivare fino al Manzoni. E non si figuri il Capuana che nulla sia di comune tra il Boccaccio e il Manzoni: è uno studio che non è ancora fatto, ma che sarà utile fare. Certo, qualcosa di nuovo si poteva recare

al romanzo, dopo il Manzoni; ma non si doveva, per ragion della moda, abbandonare la tradizione letteraria. Come l'odierno romanzo francese procede dal romanzo realista del Balzac; come l'odierno romanzo russo procede dal romanzo realista del Tchernychefsky; come l'odierno romanzo inglese procede dal romanzo realista dell'Eliot, così l'odierno romanzo italiano avrebbe dovuto e dovrà procedere dal romanzo realista del Manzoni.

*
* *

Più ancora s'ingarbuglia il Capuana quando si propone di dimostrare l'eccellenza della prosa nei romanzi naturalisti d'Italia; e osa raffrontarla con quella de' trecentisti e de' cinquecentisti. Oh la prosa viva, abbondante, sonora del Boccaccio! Oh la prosa agile, fresca, fiorita del Firenzuola! Ma non parliamo di loro: il Capuana vuole una prosa « adatta a rendere tutte le quasi impercettibili sfu-

mature del pensiero moderno. » Oh quella del Manzoni ne' *Promessi sposi?* Ha dimenticato il Capuana, che pur consacra al Manzoni alcune pagine giudiziose e sottili, que' capitoli dove con tanta finezza è tracciato lo svolgimento della passione umana in Gertrude e nell' Innominato? Ha dimenticato con che delicata precisione di frase son colte certe vaporose mobilità del sentimento fuggitivo? V' ha egli qualcuno che abbia dopo, non pur conseguito, ma solamente tentato altrettanto? E pure il Capuana, dopo aver citato un brano men che mediocre d' un romanzo di non so quale scrittore vivente, ardisce chiosarlo con queste parole incredibili: « Rovistate pure tutti i nostri scrittori da trecent' anni in qua, i più puri, i più classici; e trovatemi, se vi riesce, due pagine che possano reggere al confronto di queste qui per evidenza, per colorito, per giustezza di intonazione e di sentimento, per potenza d' arte ». Ah, se la ristrettezza dello spazio non m' impedisse di trascriver quel brano!

Vorrei io far vedere al Capuana come ci si sfrantuma tra le dita codesta prosa dove la parola è sempre impropria; dove la frase è sempre oscura e affannosamente contorta; dove il periodo non ha sfondo di paesaggio, nè rilievo di figure; dove l' inesperienza dell'arte si manifesta in egual modo nell' incosciente artificiosità letteraria e nella voluta sciatteria popolare; dove, non che la grammatica, difetta anche talora il senso comune! E dire che la prosa romanzesca di questo secolo ha in Italia, fra tanta altra roba, quel commovente episodio, ne' *Promessi sposi*, della madre lombarda che pone sul carro de' monatti la sua bambina morta di peste; quell' episodio insuperabile per la composta e pietosa rappresentazione d' uno strazio supremo; quell'episodio del quale il Goethe ebbe a dire che bastava da solo a render famoso uno scrittore!

Ecco: a parte il maggiore o minor merito del Capuana, del Verga e degli altri romanzieri realisti d' Italia, bisogna pur convenire

che un sistema il quale si fondi su argomenti così poco solidi, non ha grande speranza di vita. E lascio da parte certe inesattezze men gravi: come quel dire che il Carducci, per salire all'altezza dov' ora siede, s' è dovuti assimilare i parnassiani; senza ricordarsi che il Carducci è, innanzi tutto, poeta veramente italiano, che s'onora di procedere dal Monti e dal Foscolo; e rispetta e fa rispettare le tradizioni classiche; e ha studiato, prima d' ogni altra cosa e sopra ogni altra cosa, i poeti greci e romani: come quel dire che cresce nel pubblico il gusto per i romanzi naturalisti, quando la vendita de' libri dello Zola dopo la *Nanà*, s' è venuta assottigliando rapidamente; e i *Malavoglia* del Verga non hanno anche avuto l'onore di una nuova edizione: come quel dire che un'opera d'arte è più o meno bella secondo che v' è più o meno rilevato il valore etnografico de' personaggi. Che i pescatori del Verga sian siciliani veri a noi poco importa: c' importerebbe più tosto che fossero de' caratteri

caldi, vivi, palpitanti di realtà; e troppe volte non sono. Chi va a domandare se Don Abbondio è un lombardo di Gorgonzola o di Lecco o di Casalmaggiore, o un toscano di Peretola, di Foiano o di Monsummano? È un uomo vero; e ci basta. E questo è a punto il grande errore del sistema naturalista: con una cura minuziosa, pretenziosa, fastidiosa dei segni esteriori delle persone e delle cose, assai raramente riesce a cogliere anche uno di que' tratti interiori che rischiarano d' improvviso la fredda figura, e le dànno il senso, il moto e la vita.

Dei pregi del volume non importa parlare: si sa che il Capuana è un vivido ingegno; e qui pure si dimostra tale in più luoghi. Ma di lodi il Capuana non ha bisogno: in vece ha ragione d' oppugnarne il sistema chi rispetta l' arte, se non gli garba ch' essa rotoli a fatto nel precipizio a cui l' han condotta in questi ultimi tempi alcuni ingegni non volgari, se bene licenziosi e disordinati.

certe eroine del Metastasio, faceva riscontro un'arte nuova, la quale dalla rivoluzione intellettuale di tutta Europa derivava un contenuto serio e profondo, ridestando la coscienza umana, e alla sonorità molle e spontanea contrapponeva il forte e sicuro martellamento dello stile, della parola e del verso, come nel Parini e nell'Alfieri. Ma il Meli non fu arcade e non fu, almeno in codesto senso, moderno. Se bene egli pure canta la vita pastorale e campestre, non tiene degli arcadi in nulla, a punto come la poesia idillica ed elegiaca d'Andrea Chénier non tiene in nulla della sciatta ammanieratura campestre del Florian. E allo Chénier si può paragonare il Meli, in quanto seppero entrambi a quella maniera di poesia che si propone l'ideale della vita rustica infondere il calor vivo del sentimento, e proprio quand'essa pareva già sotterrata in Francia dalla poesia descrittiva, e qui dall'Arcadia. Se non che lo Chénier, ne' pensieri, negli aggettivi e negli scorci di frase, ricorda Teocrito, Melea-

gro, Tibullo e Properzio meno raramente che il Meli, più originale, più intimamente pagano, più efficace. In oltre lo Chénier è meglio elegiaco che idillico, e procede più direttamente da' due latini che da' due greci; e il Meli, all'opposto, è solamente e variamente e serenamente idillico, e non cede a Teocrito nè per la grazia semplice del linguaggio, nè per l'evidenza pittrice, nè per l'amore pieno e giocondo de' campi. E qui è a punto la massima importanza del Meli, il quale è il solo tra' poeti d'Italia, che abbia della vita rustica un sentimento immediato, sano e sereno, senza lucidamenti scialbi, senza consuetudini artificiose, senza distrazioni accademiche.

Del rimanente, il primato poetico fu tenuto in Sicilia, fino al 1860, da un gracile poeta, il cavalier Felice Bisazza. Egli si ricongiunge al romanticismo fantastico, cattolico e un po' trasandato del Prati; e trattò con forma facile, ma spesso imperfetta e quasi da improvvisatore, la leggenda popolare e locale e l'ode sacra ed intima; e vagheg-

giò troppe agonie di grandi uomini e troppi schiavi orientali e troppi condannati a morte, con tutto il ciarpame accademico venuto di moda in Italia, dopo che il Prati l'ebbe piena della sua fama e de' suoi canti. Il Bisazza raccolse lodi dal Lampredi, dal Missirini, dal Rocco, gli scrittori della capitale, che allora era Napoli; a' Borboni fu accetto; in Messina non solo, ma in tutto il regno delle due Sicilie, acclamato sommo.

Ma il soffio della rivoluzione si portò via, con molte altre cose, anche i vapori tiepidi di codesta poesia oziosa, sentimentale e tutta fuor della vita. E pochi nel nuovo regno d' Italia si ricordarono del Bisazza. Sì che, tirate le somme, di letterati di Sicilia che fosser noti di là dal Faro dopo il 1860 non v' avea che un dotto orientalista, Michele Amari, e un mediocre storico, Giuseppe La Farina.

Sul principio, i Siciliani seguitarono a lavorare nell' ombra. Mario Rapisardi stampava in Catania un' ode a Sant' Agata, vergine e

martire, e un volumino di versi aleardeggianti, tra i quali un carme intitolato *Tenebre e luce*, dove s' intravvedeva una certa tendenza al filosofare, che si svolse più libera negli anni di poi. Giovanni Verga, ardito ed elegante, derivava dall' esperienza della vita il gusto degli amori profumati nelle sue prime novelle, e con la *Peccatrice* cominciava a dimostrare le sue attitudini di romanziere al pubblico che non gli badava. Luigi Capuana, a pena fuori del Seminario di Bronte, si credeva chiamato a risvegliare il teatro italiano, e scriveva un dramma, *La Principessa*, che non fu mai pubblicato; dopo, disperando delle sue forze, s' immaginò d' ottenere il suo scopo dicendo male, nell'appendice della *Nazione*, de' lavori che in tanto si rappresentavano a Firenze. In Messina, qualche dotto uomo, come il Mitchell, seguitava a scrivere versi eleganti, ma freddi; il Lizio-Bruno raccoglieva de' canti dell' Isole eolie veramente maravigliosi, ma lui vincevano e nella varietà e nella ricchezza delle

raccolte il Salomone-Marino e Giuseppe Pitrè in Palermo; dove il De Spuches scriveva versi greci e latini con più gusto che non i versi italiani, e traduceva da Sofocle e da Euripide per modo da contrastar la palma al Bellotti; e Isidoro La Lumia trattava con larga erudizione le questioni di storia patria; mentre da Acireale il venerando Leonardo Vigo, letterato del vecchio stampo, teneva alta la rinomanza della Sicilia con la sua persistenza indomabile di pugillatore antico.

In tanto Firenze era divenuta capitale d'Italia, ma l' Italia tendeva a Roma. I moderati tentennavano peggio che mai; ciò non ostante l'idea nazionale irrompeva a ogni modo dovunque. Il Rattazzi l'aveva raccesa, se pur ce ne era bisogno; Giuseppe Garibaldi ad Aspromonte aveva versato il suo sangue per essa. La letteratûra un po' accademicamente civile del tempo, incitata sempre dalle pagine agitatrici del Mazzini e del Guerrazzi, non cantava se non il leone alato e la lupa; e a' più timorosi, fra i quali l' Aleardi, allora poeta di

moda, sorrideva il pensiero di vedere Vittorio Emanuele nelle buone grazie di Pio IX; e i più ardenti o imprecavano a papa Mastai, ritessendo su sciolti fragorosi e retorici le superbe austerità di Giambattista Niccolini, o assalivano l'imperator de' Francesi co' ritagli de' *Castighi* di Vittor Hugo. Il nostro maggior poeta, Alessandro Manzoni, serbava un silenzio più prudente che generoso; Giovanni Prati cominciava a dar segni di svigorimento col *Satana e le Grazie*; Aleardo Aleardi, dopo avere invocata la patria e la libertà in un canto politico per la morte d' una contessa, riposava carco di lauri, e sorrideva alle profumate confessioncine delle Marie nervose e vaporose, tra il belar delicato de' versaiuoli morbiduzzi e sentimentali che ne imitavano, esagerando, i difetti. Del resto, a pena qualche ardito ingegno giovanile fiammava qua e là d' improvviso; ma era tosto ricacciato a dietro dalle pietose forcelle della critica poco intelligente e poco erudita, che da trent' anni a questa parte

cinguetta e civetta dal pianterreno dei giornali politici. Giosuè Carducci a Bologna, tra le dotte ricerche sul Poliziano e i saggi di letteratura dantesca, scarcerava, come cavalle selvatiche, le strofe fumose, ma trionfatrici, dell' *Inno a Satana;* a Milano, Emilio Praga, Arrigo Boito e Iginio Tarchetti derivavano, un po' pallidamente, a dir vero, nella poesia italiana, i colori accesi e le voluttà calde e l' umorismo profumato del De Musset; i contorni rigidi, le fosche allucinazioni e i gusti artificiali del Baudelaire; e, in fine, le antitesi innaturali e le immagini talora troppo ricercate dell' Hugo; mentre Giulio Uberti cantava austero la patria. E anche Felice Cavallotti cantava la patria, e passava i più bei giorni o tra dibattimenti per reati di stampa, o in duelli. Del Regaldi e del Revere nessuno aveva notizia, se non era a quando a quando qualche sonetto che appariva su' giornali letterarj più in voga. Bernardino Zendrini attendeva alla traduzione delle liriche di Arrigo Heine, che Tullo

Massarani aveva, pochi anni a dietro, rivelato all'Italia, in un suo studio dotto e amoroso. Andrea Maffei preparava la traduzione del *Fausto*. Emilio Broglio s' affaccendava a ristabilire l' unità della lingua, secondo la teoria del Manzoni.

Nel romanzo e nella novella, per non dir del Manzoni e del Guerrazzi, ancora viventi e moltissimo letti, si levavan su gli altri il Rovani a Milano, il Bersezio a Torino e il Mastriani a Napoli. In oltre, a Milano si distingueva anche tra' novellieri il Tarchetti, che teneva del Poe nella funerea nervosità, e il Ghislanzoni e il Farina, impregnati entrambi dell' intimità sorridente del Dickens. Sicchè l'arguto realismo del romanzo manzoniano era soverchiato, nell' imitazione de' giovini, dall' idealismo vario e multiforme del romanzo straniero. Intanto Edmondo De Amicis cominciava a dare a una gazzetta militare i suoi fortunati bozzetti, Anton Giulio Barrili faceva in un piccolo giornale dei Treves le sue prime prove, e il Capranica, co' suoi romanzi

storici, riusciva meno di Luigi Gualtieri a scrollare l'indifferenza del pubblico. Emilio Zola, che non aveva ancòra scritto l'*Assommoir*, era quasi ignoto in Italia.

Fu in quel tempo, vale a dire tra il '65 e il '75, che si rivelarono all'Italia il Rapisardi con la *Palingenesi*, il Verga con l'*Eva* e il Capuana co' *Profili di donna*; e immediatamente salirono ai primi posti tra' poeti, i romanzieri e i novellieri della nuova generazione. Quasi nello stesso tempo Aurelio Costanzo era presentato al pubblico dal Settembrini, e il Pitrè acquistava fama tra i più valenti raccoglitori di cose popolari o, come ora con voce inglese si dice, *folkloristi*: e seguitavano tutti gloriosamente il loro cammino; mentre la filosofia positiva acquistava un dotto e acuto propugnatore in Giuseppe Sergi, ora professore all'Università di Roma, e il soffio della scienza moderna si diffondeva per tutta l'isola invadendo la letteratura, la filosofia e la storia.

Io qui non posso determinare per quali ra-

gioni l'elemento scientifico rinvigorisse così rapidamente tutti i muscoli e i nervi della letteratura di Sicilia; ma il fatto in somma è innegabile, e dà quasi un carattere particolare a quella che fu per celia chiamata la scuola siciliana. E come nel dugento la scuola bolognese tentò col Guinizelli di svincolarsi dalla catena di rose artificiali del provenzalismo, che sopra tutto infiacchiva la scuola siciliana, per mezzo del dottrinarismo scolastico, appunto così ora i letterati siciliani pensano di sottrarsi a' profumi caldi o velenosi del secondo romanticismo francese, e a' laboriosi congelamenti del classicismo alessandrino, attingendo l'ispirazione immediata nella Natura, e il nuovo concetto della vita nella filosofia scientifica, e il linguaggio più colorito e più fresco nello studio popolare. Con tali intenti Mario Rapisardi scrisse il *Lucifero* e tradusse la *Natura* di Lucrezio, e meditò il *Giobbe;* con tali intenti Tommaso Cannizzaro rifece scientificamente, in certe sue liriche, la storia del mondo; con tali intenti,

Giovanni Verga e Luigi Capuana accoppiarono, l'uno nei *Malavoglia* e l'altro nell'*Homo*, acume di psicologi e vigoria di novellatori; con tali intenti Giuseppe Sergi mosse alle sue ricerche antropologiche; con tali intenti imprese Giuseppe Pitrè i suoi lavori di letteratura popolare. Tutti in Sicilia ci adoperiamo a questa nobile ricostruzione d'una letteratura nuova, vigorosa, schiettamente italiana; poichè tutti abbiamo fede nell'avvenire scientifico del mondo moderno, e non dubitiamo di trovarci nella via buona. E tanto è ciò vero, che tra' critici più illustri d'Italia, il solo che si occupasse amorevolmente de' Siciliani fu un filosofo positivista, il Trezza. Io posso affermare che la più parte de' poeti siciliani sono cultori appassionati di scienze sperimentali. Una volta andai a trovare il Rapisardi: leggeva la stupenda monografia del Darwin su' *Vermi*. Il solo per avventura che si discosti da questo ideale, e continui, se bene con libero ingegno e con impronta originale, le tradizioni del realismo tede-

sco e del secondo romanticismo francese è Girolamo Ragusa Moleti. A lui nocque troppo l' azione di quell' irrequieta scapigliatura lombarda, la quale tra il '76 e l'80, credeva di rinnovar la poesia traducendo male dal Baudelaire, dal Gautier, dal Heine, dal De Musset e dall' Hugo.

Un altro carattere de' Siciliani è la paziente serietà nell'elaborazione dell' opera loro e la larghezza della concezione. Mentre la poesia moderna del resto d' Italia si dissolve quasi tutta in una spruzzaglia di lavorettini minuti, in Sicilia si tenta, si rinnova e si slarga il poema scientifico; mentre la novellistica affoga quasi da per tutto ne' guazzi del bozzetto, in Sicilia s' imprende con un criterio diverso da quello del Zola, il romanzo ciclico; mentre, anche nello studio della letteratura popolare, altri si sente spossato quand'abbia raccolto un centinaio di rispetti, in Sicilia v' ha qualcuno che ha pubblicato una trentina di volumi fra canti, fiabe e tradizioni dell' isola. Dopo il '70 l'amore del-

la forma trascese altrove nel gusto del piccolo e dell'elegante a ogni costo, che è appunto uno tra' segni delle letterature dissanguate. Si cominciarono ad amare le edizioncine tascabili e le poesiole assettatuzze; i capilavori in miniatura, le cesellature fine e pazienti, i quadrettini squisitamente accarezzati vennero in voga. Per altro Ferdinando Fontana, boemo in ritardo, ereditava da Emilio Praga la desolazione profonda del contenuto e la neglettezza gagliarda della forma; l'abate Zanella cercava in vano di tuffare la scienza candida e ignuda in una pila d'acqua santa; Giosuè Carducci cominciava a rivestire di forma più aspramente e variamente efficace un contenuto più originale, più gagliardo, più umano; il Prati volgeva il suo battello romantico all'isole fiorite del classicismo, e Olindo Guerrini imitando, con molte altre cose, anche una celia del romanticismo francese, e idealizzando con una certa fluidità trasparente, gli amori d'un tisico, s' acquistava nome di poeta originale e realista. La

scapigliatura lombarda lo tolse a maestro e affrettò per tal modo la propria agonia. Quanto a' piccoli imitatori del Carducci, esagerarono la plasticità evidente di certe odi barbare fino alla caricatura; il senso aspro e superbo della vita tradussero in una smorfia da beceri, e la fresca visione della natura resero con la pomposa miseria della descrizione a ogni patto.

Ma i Siciliani, lungi da codesto ambiente artificiale, non si lasciano sedurre a certe innovazioni irragionevoli: ond' è che si distinguono pure per un certo freno dell' arte che ha fatto dar loro qualche volta d'arcadi e di accademici e di noiosi. Naturale; a chi usa o approva il frasario de' secentisti ha da parer arcade e accademico e noioso chi usa o approva il frasario semplice e schietto. Oh, l'arcadia del Rapisardi, che canta il libero pensiero e le conquiste della scienza e i dolori del quarto stato! Oh, l' accademia del Capuana, ch' è il primo a notare i difetti ne' libri de' suoi migliori amici, i quali non

se la pigliano! Oh, la noia del Verga, i cui romanzi e i cui drammi hanno fatto spargere ruscelli di lagrime a tutte le signore d'Italia!

Ora i Siciliani lavorano; e, ch' è più, lavorano senza sciuparsi nello spasimo quotidiano del giornalismo; lavorano sereni e fidenti. Hanno i loro giornali e hanno i loro editori; e riguadagneranno il tempo perduto. Ora il Tropèa pubblica il poema del Rapisardi; e il Giannotta due volumi del Capuana, che dal giornalismo s' è ritirato, e uno del Verga. Si trattò in quest' ottobre di compilare in Catania una rivista seria, che potesse raccogliere le forze sparse dell' isola, e farsi rispettare e temere; ma per il momento non se ne fece nulla. Del resto, il caso non è disperato: vedremo.

1882.

CINESERIE

In Italia, dove lo studio delle lingue e delle letterature dell' estremo Oriente non è ancor molto diffuso, della poesia cinese s' ha quell' idea mal sicura che Tullo Massarani ne diede in un proemio al suo volgarizzamento del *Libro di giada* della signora Giuditta Gautier, figliuola a Teofilo, e moglie, molti anni or sono, a quel Catullo Mendès ch'è come dire il Cherubino impomatato della letteratura contemporanea di Francia. A dar retta, dunque, al buon Massarani, la poesia cinese avrebbe a esser tutta di minutaglie, di quisquilie, di ninnoli; senza fondi e sen-

za sfondi ; arte di porcellana. E per molta parte, non c' è che dire, è così. Ma un' altra raccoltina, tradotta in tedesco da Adolfo Seubert, apre subito un campo più largo a induzioni, a esami, a raffronti. Il libro è piccolo ; ma mette conto di frugarvi per entro; anche perchè contiene tre generi di lirica, che mancano allo studio arguto del Massarani, e sono: la romanza, e intendo la romanza romantica di soggetto storico e leggendario, sul gusto del *Cid* di Wolfango Goethe e della *Tomba nel Busento* d' Augusto Platen; la fantasia d' amore luminosa ed alata sul gusto dell' aspirazione indiana nell'*Intermezzo lirico* d' Arrigo Heine o dell' *Invito al viaggio* di Carlo Baudelaire; e, in fine, la satira politica, audace ed amara.

La fantasia d'amore ch'è, in questo libro, una soltanto, pare tessuta sur un caso dell' infanzia di Wu-ti della dinastia di Han. Wu-ti era ancora fanciullo, quando sua zia, la principessa Tshemg, gli chiese s' ei volesse ammogliarsi. Ei rispose di sì. La zia gli

mostrò Ah-tschian, sorella propria, e domandò a Wu-ti se la gli piacesse.

— Se io sposassi Ah-tschian - rispose Wu-ti - vorrei fabbricarle un palazzo d' oro.

Il poeta cinese fa parlar Wu-ti. Traduco letteralmente dal tedesco.

IL PALAZZO D' ORO.

« Se la soave Ah-tschian divenisse mia sposa, io vorrei saperla via dalla corte e dalle pompe; lontano dal mondo, vorrei trovarle un asilo che di lei fosse degno, e dov' ella imperasse.

Profondo nei monti, cercherei qualche sito, dove il cielo pendesse su noi come tetto, dove i monti si rizzassero come pareti e il suolo fiorito ridesse di mille colori;

Dove, come le lagrime che sul mattino della vita luccicano tra i sorrisi, innumerevoli ruscelli scendessero serpeggiando ora nel sole, ora sotto i fogliami;

E i ruscelli si raccogliessero poi da ogni parte in un lago ombroso d' alberi e d' erbe;

e colà su la riva giaceremmo col cuor gonfio di piacere.

Colà potrebbe ella, fra uccelli, alberi e fiori, sfuggire al dolore e al peso degli anni; colà presso il lago sogneremmo sogni felici; colà io le alzerei un palazzo d'oro. »

O io m'inganno, o nell'intonazione e nel gusto della natura tranquilla e nel desiderio di smarrirsi nel sogno, codesta lirica ricorda a punto la fantasia indiana del Heine. Le trasparenze cerulee del paesaggio lontano non son meno idealmente leggiere; il soffio del sentimento non è meno caldo; forse è più larga, appassionata ed umana l'aspirazione del poeta cinese di quella del poeta tedesco. L'uno e l'altro vorrebbero « sognare sogni felici »; ma il cinese, più tenero e più delicato, vorrebbe pure che la sua diletta sfuggisse al dolore e al peso degli anni; e la festa d'alberi, di fiori e d'uccelli, ond'ei la circonda, val bene, parmi, l'albero di palma che, nelle strofi heiniane, protegge i due 'nnamorati.

Oh appiede d' una palma
Laggiù l' uno e l' altra posar,
E bere l' amore e la calma
E sogni di cielo sognar!

Una è pure la satira politica; e si può riferire, se bene scritta del 1860, a fatti anche più recenti. Quando nel 1860, l' imperatore celeste Assieng-Feng fuggì, dinanzi a' nemici alleati, da Pekino, un ufficiale della guardia, che lo accompagnò durante la fuga, compose codesta satira, che in Pekino è proibita, e vien letta e diffusa alla macchia.

La satira è molto lunga e descrive, con un certo fare tra il ridicolo e il rassegnato, il viaggio precipitoso dell' imperatore, fino alla dimora estiva di Ychol o Mulan. Ecco le prime due strofi:

« Era il decimo anno della signoria di Assieng-Feng, quando Pekino vide la prima volta i Francesi e gl' Inglesi; la notizia volò; le campagne tumultuavano tutte, e la città era uno scompiglio.

« I ministri affaccendati correvano al pa-

lazzo per consigliarsi in fretta circa il da fare; e tutti scongiuravano il sovrano che fuggisse e si ritirasse per lo meno a Mulan. »

E, dopo narrati gli stenti e le umiliazioni della fuga, la fame, la sete, la stanchezza, gli abiti scambiati, i capelli scomposti, e lanciata questa esclamazione beffarda :

« Noi non eravamo davvero in fronzoli », e descritta la difficoltà di trovare un letto ne' dintorni del nuovo paese, il poeta conchiude :

« Un messo di Pekino finalmente recò la notizia che tutto era finito; che noi eravamo salvi, e che l'imperatore poteva tornare e gustare di nuovo il miele dell'impero.

« Ma all'imperatore il ritorno dovea parere molto difficile, perchè non si risolveva mai; ora comandava: Sì! e poi : No! E oggi: Avanti! e domani: Alto!

« Finalmente ei pensò di rimanere colà tutto l'inverno, e tornare alla capitale l'estate seguente. Così non rivide Pekino: ei morì! Il suo corpo fu portato a Tong-ling. »

Il tono elegiaco, col quale sono descritti i disagi della fuga, lascia sprizzare a ogni passo qualche goccia d'amaro sarcasmo, che dà più risalto alla vergognosa comicità della scena. Quei soldati che camminano stanchi, sotto la pioggia, dopo aver voltato il dorso al nemico, muovon la compassione e lo sdegno. Qui l'ironia non è cercata dall'autore; ma balza atroce dall'anima stessa delle cose. Quella espressione beffarda del « miele dell' impero »; quella spaurita figura d' imperatore da paravento, che ogni giorno muta parere; que' ministri che si raunano in fretta per deliberare che il loro sovrano scappi immediatamente, son tutti degni di un poeta che all'osservazione sarcastica congiunga un senso alto della dignità umana; e anche in un poeta cinese sono ammirabili.

Le rimanenti poesie son tutte romanze o leggende che si voglia dire. Alcuni di questi componimenti sembrerebbero fatti da un romantico della scuola d' Achim von Arnim, se a quando a quando qualche figura col co-

dino a treccia e gli occhi tagliati a mandorla, non rompesse l' illusione.

Ora è Yu-tschi, la diletta di Pa-Wang, la quale muore più tosto che abbandonare il suo dolce guerriero; ora è una frotta di manovali che corre a portare offerte al tempio di Lu-Pan; ora è Schun-tschih, il Kan di Tartaria, che tende agguati a Teng, il poderoso cinese; ora sono le livide ombre de' suicidi che guardano fissamente da' vecchi pini, ove hanno dimora.

La donna è sempre appassionata e fedele. Una di queste ballate, appunto, è il lamento d'una povera fanciulla, sepolta viva perchè fuggì con un servo. La pietà più sincera trabocca da ogni strofe. Ella dice:

« Aiuto! aiuto! datemi la libertà, la vita. Salvatemi dalla fossa! Io mi darò a chi mi salva! Io sarò la sua sposa, la sua amante, tutto ciò ch' ei vorrà. »

E su la fine:

« Oh, acqua! una goccia sola per calmare la mia sete furiosa! La lingua mi s' incolla;

il palato arde: tanto si soffre per morire?
Oh, padre! severo tu sei stato meco. »

Certo è difficile trovare accenti più semplici e più strazianti. Nulla di manierato, nulla di esagerato, nulla di convenzionale. Codesta donna che, invasa dal terrore della morte imminente, scorda l' amor suo e avventa quel grido disperato: « Io mi darò a chi mi salva » è assai più vera e commovente di tutte le straordinarie eroine della poesia romantica d'Occidente, che muoiono perdonando e benedicendo. E l'intera lirica è rappresentazione acuta e penetrante dell'agonia d'una fanciulla. Certe frasi sono vibranti di schietta realtà, e l'ultimo tócco, così semplice e così efficace: « Oh padre! severo tu sei stato meco » rende con intensa pietà la rassegnazione disperata della vittima che non piange, ma s'abbatte perduta, già che sente oramai che ogni resistenza è affatto inutile.

In un'altra ballata è Yu-tschi che muore, perchè Pa-Wang vuole lasciarla:

« E se cadrò innanzi al tuo cavallo, il mio

occhio velato si volgerà ancora a te; e l' anima che lasciò il suo corpo e la terra, si aggirerà su te fida, e veglierà per la tua salvezza.

« Oh, ritira la tua parola! Làsciati commuovere! Come? inflessibile? Or dunque, io voglio morire ai tuoi piedi. Presso te son vissuta, e presso te muoio.

« Ella così disse; e tratto il ferro che pendeva a lato di Pa-Wang, se lo immerse nel cuore; guardò con un riso soave il suo diletto; un grido ruppe l'aria, e Yu-tschi cadde moribonda sul prato. »

Anche la ballata in cui è descritta la morte del cavallo di Pa-Wang a me sembra assai bella per la commozione profonda che ci desta l' affetto del nobile animale verso il suo padrone.

« Il generoso corsiero ascoltava tranquillo e lasciava pender la criniera, quasi che le parole del padrone gli scendessero profondamente nel cuore! Si serrava a lui e gli par-

lava con gli occhi; mai sprizzò dalle pupille baleni più eloquenti di quelli.

« E pareva che dicesse, rimproverando: - Perchè ora dunque vuoi tu abbandonarmi? Sempre, in vita e in morte, io avrei accompagnato il mio padrone. - Pa-Wang piangeva sul corsiero. - Povera bestia! - diceva egli - No, nessuno ha avuto mai simile affetto per me. Il tuo cuore è più umano del mio ».

Conveniamone, via! Non son molti i poeti nostri che darebbero più di calore, di vita e di movimento a codesto episodio.

E non molti forse condenserebbero l'impressione mobile d'una leggenda in un gruppo più plasticamente rilevato di questo, che il poeta cinese ci dà nella ballata *I leoni di pietra.* Ne reco un brano, e i lettori s'ingegnino di gustarlo a traverso il velo della mia languida versione in prosa:

« Nella prima linea egli conta giusto e non crede d'ingannarsi; ma nella seconda egli ne trova due, tre, venti, dove ne aveva prima contato uno solo.

« Sono, i leoni, di forma e grandezza ordinaria, con crespe le code e gli occhi rossi e maligni che scintillano a' raggi del sole, come per farsi beffe de' passanti. Alcuni tra i leoni si leccano il muso, altri le zampe; o guardano dalle fessure del ponte, o s' accoccolano gli uni sotto gli altri e ammiccano l' erba di tra le zampe; sopra, sotto, da tutt'i lati, i leoni sembrano allungare la testa, ora dietro il ventre d' un altro, ora su da un orecchio, e accennano con umore bizzarro. »

Sobria, colorita, possente come una ballata epica del Campbell o del Longfellow, è la leggenda della *Stanga di Lo-Ku.* Qui non più spettri, nè rimpianti, nè risa beffarde; qui è il paesaggio largo e verde, nel quale un fiume serpeggia e i monti si rincorrono in chiostra. E come nelle lasse monotone della *Canzone di Rolando* la figura dell' eroe si leva netta e superba sotto il gran pino di Roncisvalle, così qui nella barca breve e sonora, per il gran lago orientale coperto di cicogne e di loti, passa la figura audace e

terribile di Kan-yeu-tschang, il gigantesco pirata della China. Credo di chiuder bene queste note di poesia cinese, riferendo intera codesta ballata.

« Come si trova a Lo-Ku quella stanga di ferro? Chi la portò nel letto del fiume? Chi sa perchè la stanga è acuta come una lancia?

Era l'asta d'un feroce corsaro, Kan-yeu-tschang. Questi era assai forte, com'è naturale, e la brandiva in torno al capo.

La stanga serviva al poderoso di lancia e di remo; ei la piantava nel fiume e vi legava la barca quando, a notte, dormiva.

Una volta ei navigava verso Lo-Ku, e riposava tranquillo, quando a galla, col coltello fra i denti, si levò silenziosamente il suo nemico.

Venne al luogo dove il gigante giaceva, sognando, entro il battello, e gl'immerse il coltello fino al manico nel petto; poi si lasciò cader giù nell'acqua.

Balzò con un urlo feroce il gigante, s'avventò

sul nemico, con cieco furore abbracciò la sua preda, e insieme calarono a fondo.

Chi può dire quanto si dibattessero, e lo spasimo delle gole strette dalle unghie, e i colpi feroci che si scambiarono in quell' ultima e selvaggia lotta?

Il mattino li trovò morti e avviticchiati nel fiume, vicino alla stanga. Lieta volò la novella per tutte le bocche: il pirata era morto.

La stanga di ferro è rimasta fino a oggi piantata nel fiume, e rimarrà sempre là dove la conficcò la mano gagliarda dell'eroe. Nessun uomo ne la cava più fuori. »

IL MAMIANI POETA

In uno scritto col titolo di *Brigata di San Martino*, che il *Lucifero*, giornaletto napoletano, pubblicò nel 1838, e nel quale la scintillante piacevolezza nulla toglieva alla profonda serietà degl' intendimenti, Terenzio Mamiani così rappresentava lo stato della letteratura poetica di quegli anni in Italia: « Novecento ventuno poeta: un ter-
« zo dantisti; un altro terzo tragici; l'ultimo
« terzo sono manzoniani; i primi fanno della
« Divina Commedia quello che le formiche
« d' un dolce frutto caduto su la via; ne man-
« giano ma non s'ingrassano; taluno à pen-

« sato ch' essi somigliano tanto o quanto agli
« astronomi navigatori descritti dal nostro
« Voltaire, i quali misuravano al palmo loro
« con gran sicurezza il gigante Micromega,
« e finirono con isdrucciolargli di mano e
« cascargli dentro le brache. I secondi che
« sono i tragici, fioccano melodrammi e tra-
« gedie una o due per mese, si ridono delle
« unità aristoteliche e procedono tutti d' ac-
« cordo in aguzzar l'ugne addosso all'Alfieri;
« ma v' ha chi stima che il suo coturno ras-
« sembra a quello di Ercole, e nessuno lo
« vuol calzare perchè troppo grande. Nei man-
« zoniani si ammira uguale fecondità che nei
« tragici; e in fatto di decasillabi la vena
« loro riesce tanto piena e abbondante come
« se avessero saccheggiato un orto di fichi o
« una vigna di moscatello. Si distinguono in
« due compagnie: la prima scrive variazioni
« per organo sul tema favorito

Madre dei santi, immagine
Della città superna;

« la seconda scrive altre variazioni per
« tamburo e trombe sull' altro tema favorito
« nel coro del Carmagnola. »

*
* *

E così era veramente. Delle due grandi correnti, l'una, antica e classica e nazionale, che aveva tonato con l'Alfieri e col Foscolo, ora, per un momento, disertava i campi della patria, cedendo il luogo all' altra, nuova e romantica e forestiera, che aveva la nobile audacia di sostenere e drizzare il fragile legno della libertà italiana. E la grande visione dantesca, anche recentemente riscalducciata de' furori biblici del Varano e degli impeti politici del Monti, minacciava d' avvinazzarsi e saltare e sghignazzare in piazza con certi versi del Rossetti; la fiera tragedia alfierana, poi che il Monti aveva taciuto e il Niccolini aveva a pena cominciato a balbettare, gorgheggiava, non male a esser giusti, ne' melodrammi del Romani. Giacomo Leopar-

di era presso che ignoto. Imperava solitario Alessandro Manzoni, la cui fama ogni giorno vie più cresceva, in tanto che il Mazzini notava con grande accoramento, come il romanticismo italiano, mentre da principio faceva le viste di prepararsi alle battaglie della patria, ora cominciasse a ritirarsi in buon ordine e « fu grido di reazione e non altro; « emancipò l'intelletto, non l'avviò; redense « l'individualità conculcata dal classicismo, « non la riconsacró ad una missione. » A punto verso quel tempo, vale a dire nel 1836, a Parigi, diede il Mamiani alle stampe i suoi primi versi con una dedica al signor Augusto Barbier, poeta chiarissimo. Poi a poco a poco ne venner fuori degli altri, sicchè in fine potè l'illustre uomo, nel 1857, raccoglier gli sparsi suoi canti in un libro consegnato alla luce da Felice Lemonnier, a Firenze.

La poesia di Terenzio Mamiani ha un suo carattere particolare, che la distingue tosto da ogni altra: pur tenendo del romanticismo manzoniano nel contenuto etico, religioso e

civile, se ne discosta affatto nella forma; e tiene in vece per l'andamento, per lo stile, per i passaggi, per i richiami, per l'espressione dell'emozione, per la scelta del genere e anche per la tessitura metrica, del classicismo del Monti e del Foscolo, non senza risalir qualche volta direttamente fino a Pindaro e a Omero.

Così l'inno, quale il Mamiani si compiacque di trattarlo a' primi passi della sua carriera poetica, è fatto, benchè con argomento sacro e patriottico, su la trama dell'inno antico, che il Foscolo aveva rinfrescato e rammodernato e ricinto di ghirlande nuove, dove le felici itale rose non s'intrecciavano male a quello che Meleagro chiamò « il dolce mir- « to di Callimaco, sempre cosparso di denso « miele ».

La qual cosa per altro non parrà straordinaria in chi aveva tale una pratica dell'arte greca da ragionare de' monumenti d'Atene a quel modo che il Mamiani nelle sue lettere su l' *Acropoli*, dove non sai che cosa

più ti stupisca e alletti e commuova, se la viva lucidità del pensiero, o la spedita eleganza della dottrina, o la pacata elevatezza del sentimento, o la grazia semplice e pura del dettato. Se non che, a quando a quando negl' *Inni*, qualche vampa di luce miltoniana rosseggia tra le colonne doriche del tempio cristiano; e rischiara e riscalda la severità, spesso fredda, del rimanente. E sembra a punto un bassorilievo ricavato con mano maestra dal *Paradiso perduto*, la lotta fra San Michele e Satana nell' inno *A San Michele*.

> Al baglior di tua picca e dell' immenso
> Scudo che apriva delle nubi il folto,
> Ti ravvisò Lucifero e, di cupo
> Novo furor nel procelloso petto
> Scoppiando, s' arretrò; poscia a un immane
> Sporgente rocchio che solcato e roso
> Avean l' alte saette (e qui lo spazio
> Terria d' un' alpe) ei diè ratto di piglio;
> Lo scerpa, lo solleva e, con un rombo
> Simile a tuono, in te dritto lo scaglia.
> Nè fallì, che di pieno in sul tuo scudo
> Il masso quale un monte arduo piombò.

Dal gran colpo scrollato ti piegasti
Com' albero di nave, e la protesa
Palma e il ginocchio puntellasti a un saldo
Scheggione che di presso ivi sorgea:
Ma rizzandoti poscia con l' impulso
D' incurva catapulta, e l' infrangibile
Lancia squassando, difilato incontro
A Satana movesti.

Nè manca talvolta di batter l'ala poderosa qualche immagine vittorhughiana; come nella fine veramente magnanima di codesto inno; dove il poeta, dopo aver compianta l'infelice Polonia, così marchia al fronte il carnefice della generosa nazione:

Codardo! e di paura in ogni polso
Tremava il dì che in valle di Grocovo
Le sue torme cadean come sul freddo
Vòlga le nevi, e le inseguian dall'alto
L'ombre di Casimiro e di Sobieschi.

In somma, de' tre più celebrati innografi sacri d'Italia, il Manzoni, il Mamiani e il Borghi, se il Manzoni vince tutti per il calore e l' impeto lirico, per la biblica vivacità delle immagini, per la novità varia del metro,

è agguagliato, se non superato, dal Mamiani per l'elevatezza morale del sentimento, che non è, come nel Borghi, solamente mistico e religioso, ma più veramente democratico, nazionale e umano. E il Mamiani poi si lascia a dietro gli altri per la felice euritmia dell'architettura, per l'elaborata snellezza dello stile, per la sapiente trattazione del verso: intendo nei suoi inni più belli. E non ormeggia punto il Manzoni, come fa il Borghi sovente; con un'inventiva meno ricca per avventura che quella del poeta lombardo, ma non altrettando licenziosa, fermò uno schema d'inno affatto diverso da quello venuto in moda; e forse egualmente bello, quantunque meno popolare; e a ogni modo non d'altri che suo.

Più abbondanti di pregi sono gl'idillj. In alcuni de' quali il Mamiani ha voluto gareggiar di grazia schietta e nativa con la ballata rustica del Cavalcanti; in altri d'efficacia descrittiva e di fantasia luminosa co' racconti ebraici del Moore; in altri di sponta-

neità fresca e di sapor brusco e gradevole co' rispetti cantati dal popolo. Ma, tra codesti componimenti, il migliore a me sembra quello che si titola *Il Pievano di Montalceto;* dove la realtà del sentimento moderno si purifica, senza perder nulla del suo valore estetico, in una quasi ideale, semplice e serena compostezza di rappresentazione; dove al paesaggio campestre dà luce e rilievo non la pompa disutile della descrizione, ma l'ingenua e drammatica verità del racconto; dove, in luogo dello svogliato, smorfioso e accademico gusto della pastorelleria letteraria che aveva imperato in Italia durante tutto il secolo scorso, si trova finalmente il sentimento sano e forte della vita rurale, con una forma pulita senza lusso, semplice senz' affettazione, dimessa senza sciatteria. In un genere affine, io conosco un solo componimento, nella letteratura italiana di questo secolo, che possa reggere al confronto, il *Ser Lio* di Giovanni Prati. Guardi il lettore cortese, e mi sappia poi dire quanti oggi tra noi

se la sentirebbero di far delle ottave simili a queste:

> Deh! ch' io l' ò pur presente nell' idea
> Quando la sua puledra in sulla sera
> D' innanzi alla mia pergola traea
> Dimandando sollecito s' io v' era:
> De' miei fanciulli ognun tosto accorrea
> D' intorno al pio pastor con gaia cera;
> E la mia donna e la Sandra con ella,
> Rosse nel viso, in povera gonnella.
>
> A me stringea la man con tale un viso
> Che senza lacrimar non mi sovviene.
> . . . , ...
> Frattanto il bambinel di Sandra mia
> Prendea tra mani e sel recava al petto,
> E dondolando un poco se lo gìa,
> Dolce ridendo a quel paffuto aspetto;
> E il putto carezzando gli venia
> La guancia e il mento senz' alcun sospetto:
> Poi con amore a Sandra il ritornava,
> E con bel garbo a Dio ci accomandava.

Certo, non v' è ancora la calma armoniosa e la pura bellezza che il Goethe derivò dai lirici antichi nel suo poema d'*Arminio e Dorotea;* certo non v' è l' amabile delicatezza e

la dolce malinconia tibulliana di certi idillj d'Andrea Chénier; certo non v'è nè anche la trama d'oro onde il Tennyson intesse i fiori più fragranti della poesia popolare in un ordito semplice ed elegante: non di meno v'è di nuovo e di bello la limpidità dell'affetto umile e famigliare colorita ma non intorbidata da' richiami della più fresca poesia letteraria, e la lingua letteraria piegata senza sforzo e senza sguaiataggine all'andamento della poesia umile e famigliare.

*
* *

D'un altro ardimento fu capace il Mamiani; e se l'effetto non corrispose al disegno, bisogna cercarne il motivo più nell'opera stessa che nell'abilità dell'esecutore. Poichè la epistola eroica, che il Mamiani tentò trasferire, di sul modello di Ovidio, nella nostra letteratura, è un genere di componimento per sua natura ibrido e artificiale; e le *Eroidi* non son già la miglior cosa d'Ovidio; e rara-

mente in questo, alcuno, anche dopo, s' arrischiò d' ormeggiarlo.

L'epistola eroica a me par qualcosa di mezzo tra la tirata pomposa della vecchia tragedia e la tirata pedestre del dramma borghese: deve necessariamente difettar di fusione, sotto pena di sembrar troppo artificiosa; deve difettar d' ala lirica, sotto pena di sembrar troppo retorica; deve difettar di composta armonia, sotto pena di sembrar troppo fredda. Solo il Pope, in fatti, tra' moderni, seppe dettar con fortuna la lettera eroica: e quella d' Eloisa ad Abelardo è rimasta veramente modello del genere. Non di meno anche nelle lettere eroiche del Mamiani non manca elegante franchezza di forma e fiamma di passione e, sopra tutto, elevatezza di pensiero; e io non sò veramente se la letteratura italiana di questo periodo abbia troppi versi più nobili de' seguenti, di Antonio Oroboni alla moglie:

> O mia sorella, al dolce spiro
> D' anima amante, il non caduto ancora

Fior di tua gioventude apri, e diffondi
Tutto l' olezzo che v' inchiuse il Cielo
Per far beato alcun suo caro in terra:
Ma se il mio supplicar non è superbo
Nè ti giunsero ingrati i miei sospiri,
Scegli alcun che di fede a me somigli,
Non di fortuna, e lo straniero abborra,
E il sacro italo fuoco in sen gli avvampi
Indomato, inestinto e tal che sia
L' alma dell' alma e di sua vita il soffio.

A ogni modo era inutile: l'epistola in versi fu destinata in Italia a trattare argomenti giocosi: sghignazzi col Berni o motteggi col Foscolo, andrà sempre in tunica succinta di liberta: la grave stola matronale non le si attaglierà mai.

*
* *

Ora, poichè bisogna che ci affrettiamo alla fine, io non voglio ragionare de' versi ad Aleardo Aleardi, un tentativo metrico de' più felici, dove la grazia vergine di Catullo s'orna con amabile civetteria de' fiori freschi e

delle perle del Pontano e del Poliziano; ma voglio notare le cagioni per le quali, nella grande scarsità di poeti in Italia dal '40 al '60, il Mamiani, con tanto ardito vigore d'ingegno, non tolse il luogo che gli spettava. E a me paion tre: la prima, che il Mamiani si mostrò di poi troppo più possente speculatore, e questo nocque alla fama del poeta: la seconda, che al popolo d'Italia, ne' vent' anni che precedettero la rivoluzione, il senso dell' arte s'era pervertito per modo, che ogni trattazione o reminiscenza o derivazione classica era accolta a un di presso come i cani in chiesa; la terza, che accade spesso, principalmente tra noi, d'essere lodati in vita per i meriti che non s'hanno; e per quelli che s'hanno, d'esser lodati dopo la morte.

POESIA ARISTOCRATICA

E POESIA DEMOCRATICA

Un fatto che non può negarsi è questo: fra noi, come del rimanente in quasi tutto il resto dell'Europa romanza, i poeti son ridotti a leggersi fra di loro: il pubblico o non li conosce, o li trascura. A un di presso il medesimo è quasi sempre accaduto, dopo la morte del Prati: anche i poeti migliori son più nominati che letti. Non credo che ciò possa rallegrare nessuno; e franca la spesa di ricercare perchè la poesia, la quale in altri tempi rivibrò così pienamente nella coscienza del popolo, oggi rimanga inascoltata: lo studio del male può forse suggerirci il rimedio.

La poesia, più che ogni altra sorta di letteratura, è aristocratica o democratica. È aristocratica, se tratti argomenti i quali importano soltanto, o quasi soltanto, alla parte dotta della società, in una forma troppo raffinata e di malagevole intendimento a chiunque non sia letterato di professione, con materiali affettivi e fantastici derivati massimamente dall' antiche letterature, con metri e parole inconsueti per gli orecchi dei contemporanei. Fanno della poesia aristocratica coloro che mettono in versi degl'inni a Sûrya o de' pezzi di cosmogonia brahmanica; o ripetono gelidamente le favole greche e le leggende cavalleresche; o, pur rimando sur un soggetto moderno, in luogo di ricavarne la fiamma d' un sentimento universale, ne tiran fuori fronzoli storici, geografici, mitologici e via seguitando. Poesia aristocratica è quella contessuta di forme, di dizioni, d' immagini, di motivi particolari alla poesia classica o a quella dei nostri primi secoli. Poesia aristocratica sarebbe quella che oggi adoperasse il

verso saturnio; o la sestina, il discordo e le coble allacciate alla maniera provenzalesca; o la « gazzella » della lirica orientale. Tali contenenze e tali forme non s'intendono, non si gustano, se non dalla gente letterata, vale a dire da una classe assai ristretta: il resto del pubblico, a cui di Rama e di Viçvamitra, di Zeus e di Peleus, di Tristano e d' Artù, d' Andromache e di Ginevra, non importa un fico, dà un' occhiata tra di diffidenza e di canzonatura, scrolla le spalle e tira via.

Con ciò io non voglio punto negare nè il pregio tecnico, nè qualche volta il valore ideale di certi componimenti d' arte aristocratica. Molte odi d' Andrea Chénier, i *Cori d'Ellade* dello Shelley, le *Grazie* d' Ugo Foscolo son poesia aristocratica della migliore; e chiunque abbia senso d' arte non può stancarsi d' ammirare cotali meravigliose ricostruzioni di gusto antico: è certo per altro che, mentre codeste poesie non si ricercan fuor che dagli studiosi, il gruppo d' elegie su Camilla e su Fanny e il ciclo intitolato da San Laz-

zaro del poeta francese, la *Nuvola*, l'*Allodola*, e il *Trionfo dell'anarchia* dell' inglese, i *Sepolcri* e i sonetti dell' italiano son riletti e ripetuti anche da quelli che non fanno propriamente professione di letteratura. Perchè? Perchè ciascuna di coteste poesie sprigiona una larga onda di sentimento universale; perchè non è poesia di casta, ma poesia umana; perchè è poesia non tutta, nè in tutto erudita, e s'accosta meglio all' ispirazione della poesia democratica.

*
* *

La poesia democratica infatti è quella che raccoglie e rifrange i pensieri, i sentimenti, le memorie, le speranze, gl' ideali, non d'una casta, ma di tutto il popolo; non di pochi individui, ma di tutta una generazione. La vita moderna vi palpita entro: non è l' espressione delle immaginazioni, senza consenso nella coscienza generale, d' un rimatore solitario. La poesia democratica non can-

ta nè gli dèi greci o indiani, nè la cavalleria, nè il feudalismo; ma s' accampa arditamente dinanzi la realtà odierna, il dubbio religioso, il problema sociale, le tradizioni più vive e più gloriose della patria, l' amore, la libertà, la verità, la giustizia, come oggi son sentiti e desiderati; e, ricavando la mossa, i materiali rettorici, il vocabolario, dalla visione presente della vita di tutti, s' effonde per modo che la fiamma del suo sentimento possa penetrare e commuovere i mille e mille cuori fraterni, i quali hanno bisogno d' una parola alta di conforto, di preghiera, di sdegno, d' amore, di disperazione.

Poeti democratici, in questo senso, furono il Lamartine, Vittor Hugo, Arrigo Heine, assai spesso il Leopardi e lo Shelley, il Manzoni, Walt Whitman. E ciò non toglie che molti fra loro fosser pure artefici quasi perfetti: dacchè non vorrei che qualcuno si figurasse la poesia democratica dover andare sempre sciatta in pantofole, o vestita alla

carlona; la democrazia de' versi falsi e delle sgrammaticature non è meno irritante che l'aristocrazia delle pedanterie arcaiche e delle costruzioni sghembate.

Or la poesia contemporanea, qui da noi e in Francia ed altrove, s'atteggia generalmente d'un tal superiore disgusto della vita comune, che diventa persin ridicola. Per questo è ridotta a un punto, che nessuno più le bada; se non le tiran dietro le mele fradicie, egli è per la consuetudine del rispetto al suo nome: come si farebbe per una vecchia matta d'una grande casata, la quale per dispetto delle mode odierne, se n' andasse in volta camuffata d' una tunica greca o d' una *cotta ardita* del duodecimo secolo.

***

Il contrasto fra la nostra vita e la nostra poesia salta agli occhi di chiunque si faccia a paragonarle con animo spregiudicato.

La vita contemporanea turbina tutta in-

torno a cinque o sei fatti di prim' ordine: la lotta per l' esistenza, il dissidio religioso, il progresso delle industrie e de' commerci, il giornale, vale a dire la giustizia sovrana del popolo, il bisogno d'un rinnovamento morale, la questione sociale. Codesti fatti si manifestano in mille guise, sotto mille aspetti: ebbene, quanto di tutto ciò s'accoglie nella poesia contemporanea? Le Esposizioni, le inaugurazioni di ferrovie, le aperture de' Parlamenti, i pellegrinaggi, i vari delle navi, i timori di guerre civili o di conflitti europei, la pubblica opinione, le mine, i cantieri, tutto questo commuove più fortemente il cuore della società odierna. Quale illustre poeta, salvo qualche rara eccezione, s' è mai degnato di ricavare della poesia da tanta vita tumultuosa e feconda? Quale s' è mai provato a rendere in versi il giubilo trepidante, l'augurio fidente che vola dai petti di spettatori infiniti verso una nave che discende, alta e solenne, la prima volta, nel mar della patria? O la fede nel lavoro pacifico che dà

pane agli umili, agl' infelici, agli oscuri com' ella certo è sentita da molti allo spettacolo d'un'Esposizione? O la forza indomabile del giornale che, non ostante i guastamestieri, pur riesce a frenare tante ingiustizie, a rivendicare tante oppressioni? Appena uno o due hanno tentato della poesia socialista; ma non sempre con sentimento pensoso e con vero intelletto d'arte.

Invece le Ninfe, le Nereidi, i cavalieri erranti, Zeus, Qaïn, i Faraoni, le sessanta pietre, le favole di Endimione, di Morgana, di Melusina, e i soliti pastori di Siracusa e i soliti trovatori col liuto ad armacollo, e tutto il resto del vecchio minestrone acido della poesia classica, romantica, provenzale, cavalleresca, è sempre lì, pronto a esser subito riscalducciato e servito a' colleghi lunatici. Ma la pretesa che il popolo, il quale vuole e dee pensare, lavorare, sentire, si dia un fastidio al mondo di cotali baggianate è, sia detto fra noi, una pretesa matta.

*
* *

Ma è roba scritta con arte, spesso con arte molta. Bene: chi lo nega? Soltanto, dell'arte ch' è fine a sè stessa, dell' arte che non riesce utile in alcun modo alla santa opera della civiltà e del progresso umano; al popolo, al popolo che possiede il buon senso oscuro e profondo degl' ignoranti, non importa nulla. Il popolo dice:—Voi volete fare dell'arte pura su le vostre immaginazioni solitarie o su le vostre reminiscenze scolastiche, in luogo di aiutare con la vostra fatica la gran fatica di tutti: voi volete sognare oziosamente di Sita o d' Elena greca, di Ginevra o d' Isotta la bionda, in luogo di rilevare col canto, che ammonisce e consola, l' opera dei vostri fratelli: padroni! Ma padrone io pure di lasciarvi gracchiare e, se qualche santo non aiuta, morire aristocraticamente di fame.

Persino dell' amore, il più universale e il più profondo de' sentimenti, s' è riuscito a

fare una finzione scolastica. Non potendo altro, giacchè l'amore sarà stato sempre su per giù la medesima cosa, e anche a imitare gli antichi si fa dell'amore moderno, non potendo altro, dico, alcuni poeti hanno spogliato la poesia d'amore di tutti i particolari esterni ond'ella può parere de' nostri tempi, e l'hanno rivestita di forme tradizionali. Di qui le trasformazioni aristocratiche de' nomi di donne, onde una Pilla o una Nanna diventa Neera, Egloge, Laldomine o anche peggio.

Ma il nome, pàssi! Il peggio è che la più parte dell'odierna poesia d'amore, eccetto in qualche volume, segnatamente di donne, contiene storia, paesaggio, mitologia, tutto fuor che l'amore. Le timidezze, le angosce, i desiderj, le voluttà, le gelosie, le malinconie, le disperazioni d'amore, tutto ciò che Arrigo Heine sentì e rappresentò mirabilmente nell'*Intermezzo lirico* e nella *Nuova primavera*, i poeti contemporanei non sanno rendere. Per loro l'amore è pretesto a una fantasia, a una

descrizione, a una leggenda, a una reminiscenza classica o cavalleresca; dove l' amor pieno e sincero, l' amor trepido e ardente di Saffo o del Cantico dei Cantici nulla ha che vedere. Mi rincresce citare; e preferisco parlare in genere: *verba generalia non sunt appiccicatoria*, diceva quello; ma basta aprire un volume di versi contemporanei per intender subito quanto poco si sappia amare da' poeti in questa fin di secolo. La nostra poesia d' amore è quasi tutta poesia a freddo: non mai un vero singhiozzo, un vero grido di piacere o di strazio, una di quelle voci di passione inenarrabile che vi fanno trasalire e arrossire, quasi un' eco del vostro proprio sentimento. In quella vece, rettorica a tutto spiano; reminiscenze scolastiche a tutt' andare; dell' amore fatto con le frasi di questo o di quell' altro poeta antico o straniero; a quel modo che certi poveri diavoli non riescono a scrivere una dichiarazione se non su la scorta del Segretario galante. Del rimanente, il difetto di sincerità e di calore co-

municativo nella poesia d' amore è comune a quasi tutta la letteratura italiana. Lo stesso Petrarca è, assai sovente, un elegante, ma gelido giocolatore di concetti e d' antitesi. Levate qualche sonetto e le rime pietrose di Dante, poche canzoni del Petrarca, i fiammeggianti sonetti d' amore del Foscolo, le canzoni su Silvia e su Aspasia del Leopardi; che altro resta di vera poesia d' amore nella nostra letteratura? Molta accademia e molta sudiceria.

*
* *

Ebbene: io tengo per fermo che codesto difetto d'ardore intimo e vivo nella poesia d'amore si debba all'aristocrazia letteraria, onde noi siamo fradici fino alle ossa. Noi non oseremmo mai dire qualcosa che non fosse già stato detto da un poeta più o meno antico e nominato; e non è certo questo il modo migliore d'esprimere originalmente il proprio sentimento. Non ci basta imparar ne'

maestri l'arte della parola: ne deriviamo concetti, immagini, locuzioni; ci avvezziamo persino a sentire al modo de' classici, e poi diamo a intendere, anche a noi stessi, che tal concordanza sia involontaria. Tutto ciò che ci è proprio, che ci è personale, nascondiamo con affettazione, perchè non ci pare abbastanza illustre, perchè non è aristocratico. Io credo che la sola vera poesia d'amore oggi si trovi nei canti di popolo.

Non vorrei parere nè profeta, nè apostolo, due mestieri uggiosi, oltre che pericolosi, ai tempi che corrono; ma io sono persuaso che la poesia, se non rinnova il contenuto e la forma; se non deriva il proprio materiale dalla coscienza e dalla vita contemporanea; se riman fredda, oziosa, accademica, scolastica, aristocratica, nè s' adopera al lavoro comune dell'umanità che muove verso l' Ideale, è destinata a perire.

Il primo soffio della rivoluzione sociale, che già s'addensa all'orizzonte, spazzerà via, con l' ultime ninfe e l'ultime fate, con gli scam-

poli degli ultimi robivecchi classici e romantici, co' castelli, i cavalieri, i tempj ed i numi di cartapesta, anche l' ultima poesia delle genti di Europa.

LA POESIA INUTILE [1]

Questo volume di versi d' un parnassiano di cinquant' anni, desta in Francia, a quanto dicono, un bel rumore. Non che il materiale fantastico (d'affettivo non se ne parla; i parnassiani, si sa, hanno per divisa quel verso così nobile e alto del signor Catullo Mendès:

Pas de sanglots humains dans le chant des poètes);

non che il materiale fantastico, dunque, sia più largo e più nuovo di quello d'altri poeti; del Leconte de Lisle, il caposcuola, del Banville, d'Armando Silvestre, del signor Edmondo Hauraucourt: sono i soliti rimessiticci

(1) *Les Trophées* di José Maria de Hérédia.

classici, orientali, romantici: Venere, le ninfe, gli egípani, le amazzoni, le baccanti; e poi i cavalieri, le castellane, gli « orafi di Fiorenza », e tutto il medio evo italiano e francese; roba trita e ritrita, fritta e rifritta, vecchia come il brodetto, patrimonio svilito di tutt' i fannulloni della letteratura. Se non che, in Francia s'è fatta una bella scoperta: il signor Hérédia, dopo avere strologato per cinquant' anni, ha inventato il sonetto epico. Di qui la sua gloria. Che si canzona? Il sonetto, il componimento lirico per eccellenza, fra le mani esperte dell' Hérédia lascia le penne di colomba, e mette ali d' aquila; non canta d' amore, e si spazia su i campi di battaglia, su le rovine delle città debellate, su le lotte de' Titani e di Giove. Vi par poco?

Ora, finchè codesto si dice in Francia, dove di letteratura italiana s'ha quella notizia che tutti sanno, intendo. Ma che si vada ripetendo in Italia, e da gente che vuol passare per cólta, a me pare un' altra prova dell'abbrutimento a cui ci può trarre la scio-

perata ammirazione d'ogni bobbia d'oltr'Alpe. O leggiamo un po' uno de' migliori fra codesti sonetti epici dell' Hérédia.

LA TREBBIA

L' aube d' un jour sinistre a blanchi les hauteurs.
Le camp s' éveille. En bas roule et gronde le fleuve
Où l' escadron léger des Numides s'abreuve.
Partout sonne l' appel clair des buccinateurs.

Car malgré Scipion, les augures menteurs,
La Trebbia débordée, et qu' il vente et qu' il pleuve,
Sempronius consul, fier de sa gloire neuve,
A fait lever la hache et marcher les licteurs.

Rougissant le ciel noir de flamboîments lugubres,
A l' horizon, brûlaient les villages Insubres;
On entendait au loin barrir un éléphant.

Et là-bas, sous le pont, adossé contre une arche,
Hannibal écoutait, pensif et triomphant,
Le piétinement sourd des légions en marche.

Questo, dunque, è il sonetto epico; il sonetto all'ultima moda; il sonetto tagliato sul figurino di Parigi. Sta bene. E che cos'è, domanderei, quest'altro d' un poeta italiano, poco men che dimenticato, del secolo scorso?

ANNIBALE SULLE ALPI

Ferocemente la visiera bruna
Alzò sull'Alpe l'african guerriero,
Cui la vittrice militar fortuna
Ridea superba nel sembiante altero.

Rimirò Italia: e qual chi in petto aduna
Il giurato sull'ara odio primiero,
Maligno rise, non credendo alcuna
Parte secura del nemico impero.

E poi col forte immaginar rivolto
Alle venture memorande imprese,
Tacito e in suo pensier tutto raccolto,

Seguendo il Genio che per man lo prese,
Coll'ire ultrici e le minacce in volto,
Terror d'Ausonia e del Tarpeo discese.

L'abbiamo imparato in prima rettorica, nevvero? Come abbiamo imparato *L'Angelo sterminatore* e altrettali sonetti del Frugoni e del Cassiani, e quelli su *La morte di Giuda* del Monti, e alcuni del Prati. Ed eran per l'appunto il sonetto epico, immaginato e composto con gli stessi intendimenti, con la stessa larghezza di colori e di suoni, onde oggi

si vanta e si fa vantare il nuovo poeta francese.

*
* *

Mésso in chiaro questo punto della questione, andiamo avanti. La critica storica, in molta parte d' Europa, sbandendo, con la rabbia petulante della villana rifatta, la critica estetica, ha prodotto, tra altri effetti perniciosi all'arte contemporanea, anche questo: che oggi non si sa più che cosa sia o che cosa debba essere un poeta; quale sia o quale debba essere il fine della poesia. Se così non fosse, non si seguiterebbe a cianciugliare d'una lirica affatto oggettiva e affatto impersonale; e la Francia non avrebbe avuto i parnassiani, come l' Italia non avrebbe, secondo il solito, gl' imitatori di quelli.

Ogni sorta di poesia, ma specialmente la poesia lirica, è il necessario prodotto di due fattori: il sentimento del poeta e il mondo esteriore. Il mondo esteriore, natura, società,

storia, leggenda, è sempre quello: ciò che costituisce la forza e la gloria d' una poesia è dunque la maggior potenza affettiva dell' artista; quel più ardente soffio di sè ch' ei riesce a infondere nel materiale comune. Cosicchè quanto è più possente nell' opera d' arte la personalità e la soggettività del poeta, tanto più ella riesce calda, comunicativa, universale; giacchè l' impressione delle cose non può produrre il fantasma estetico senza il sentimento dell' autore: un poeta freddo, o per natura o per calcolo, non può generare un' opera di poesia: la natura, nel languido abbraccio di lui, rimane infeconda.

Appunto per questo, al poeta non si domanda nè critica, nè riflessione, nè verità storica; ma solo la pienezza estetica dell'opera sua. Egli deve avere un concetto delle cose, giusto o ingiusto non importa, ma sincero e profondo; e deve render, con la maggiore efficacia possibile, quel suo concetto. L' ode di Saffo all' amata è stupenda, benchè vi si tratti di ardori innaturali; l'*Amleto* dello

Shakspeare è meraviglioso, benchè storicamente falso; l' ode a Carlotta Corday di Andrea Chénier contro la rivoluzione francese, è bella da quanto i più be' squarci di Vittor Hugo in lode di questa. Ma ciascuno di codesti poeti ha trasfigurato, nella fiamma del proprio cuore, il fatto esterno; s' è creato un concetto e un sistema personale delle cose, e le ha rappresentate viventi della sua propria vita e dell' anima sua.

Or bene, qual è il carattere, il sistema, il sentimento personale e predominante de' *Trophées* dell' Hérédia? Come concepisce egli il mondo, la natura, la storia? Quali sono i suoi amori, quali i suoi dolori?

Tutto ciò nell' Hérédia, come in molti fra i poeti contemporanei, anche italiani, non esiste; perchè costoro si figuran d' esser poeti, restando impersonali; vale a dire rappresentando il fatto senza infondervi un sentimento. La loro arte non è poesia, cioè espressione d' affetti; ma egoistica e inutile com-

binazione di forme, di colori, di sensazioni e di suoni. Non mai un grido di passione o di entusiasmo, un fremito di pietà o di sdegno, uno di quegli accenti nobili e universali che rimangon ne' secoli come l' espressione d' una verità anteriore al poeta, che il poeta ha raccolta nella magica cerchia del verso indistruttibile. I veri poeti hanno di questi versi, che si ripercuoton ne' secoli :

> La bocca mi baciò tutto tremante.
>
> . . . . Forse
> Tu non pensavi ch' io loico fossi.
>
> Ambo le mani per dolor mi morsi.

(Ma già, a che citare? Dante n' ha a ogni passo). E poi il Petrarca :

> La vita fugge, e non s' arresta un' ora.
>
> Passa la nave mia colma d' oblio.
>
> La mia favola breve è già compita,

e così in molti altri luoghi. L' Ariosto, il Tasso, il Parini, l' Alfieri, il Leopardi, il Fosco-

lo, il Manzoni, molti poeti stranieri hanno spesso di tali versi: i giocolieri di rime non ne hanno; l' Hérédia non ne ha.

Quando alcuni artisti si mettono in capo di rappresentare indifferentemente la realtà oggettiva, senza animarla di sè medesimi, che cosa accade? La rendono tutti a un modo, con espedienti tecnici press' a poco comuni; cadono nel convenzionale e nel rettorico; alla fine, non sapendo dove dar di capo, si ricopiano a vicenda. Si confrontino tra loro certi sonetti del Gautier, gl' *Intermezzi pagani* del Silvestre, certe poesie della *Philoméla* del Mendès, certe odi antiche del Leconte del Lisle e del Banville: parrà di legger sempre la medesima cosa, anche quando gli argomenti, vale a dire le immaginazioni sensibili, sono diversi. E più sovente sono gli stessi.

*
* *

Sono quelle solite, eterne, oramai intollerabili descrizioni di Afrodite emersa dalla spuma del mare; de' Centauri e de' satiretti; delle Ninfe nel bagno; d'Arianna; del pastore di Siracusa e della danzatrice greca: o d'un cavaliere errante che si ferma a una fontana, non si sa per che cosa; d'un maestro orefice; d'un guerriero giapponese; d'una figura alluminata sur un manoscritto antico: tutti i vecchi motivi oziosi derivati da reminiscenze scolastiche della mitologia e dalla storia greca, romana, orientale, del medio evo; tutti i luoghi comuni che, passati oramai per tante mani, sono come quelle vecchie monete logore dall'uso, che nessuno più vuole. Qual effetto estetico si può ricavare da codesti materiali ripresentati al pubblico de' lettori senza nulla di nuovo, nè un palpito di sentimento, nè una vampa di fantasia? Del classicismo rifatto bene? Ma, quan-

do non avessimo i Greci, i Romani, gli umanisti, ci basterebbero le Odi e le *Grazie* del Foscolo, che valgon tanto meno de' *Sepolcri*, ma che pur sono, come ricostruzione dell'antico, infinitamente superiori a tutte le cromolitografie da scatole di cerini di tutti i parnassiani recenti di Francia e d' Italia! Della poesia cavalleresca ed eroica? Ma, quando non avessimo *La Chanson de Roland*, il *Romancero del Cid*, il *Lancelot du Lac* e i molti romanzi francesi, armoricani, spagnuoli, ci basterebbero i poemi del Bojardo, del Pulci e soprattutto dell' Ariosto. Se non che, al tempo di que' poeti, tali racconti esercitavano ancora un' attrattiva su le fantasie e su' cuori; ma oggi, a quali bisogni dello spirito o del sentimento moderno rispondono? Sono meri prodotti scolastici, ammennicoli alessandrini; a meno che un grande poeta, com' è il suo diritto, non ne faccia quel che il Goethe della leggenda di Faust e lo Shelley di quella di Prometeo; non si serva, intendo, di que' nomi e di quelle favole per un

pretesto a significare fatti, pensieri, sentimenti in tutto e per tutto moderni.

Ma, e i *Trophées* dell'Hérédia? — potrà domandarmi qualcuno. E che n'ho a dire? Quando v' avessi citato a uno a uno tutt' i componimenti, son la medesima cosa. Data la lirica impersonale, chiunque, con un po' di notizia dell'argomento e di praticaccia della forma, è buono di fare altrettanto. Immaginate di dover mettere insieme, con quel metodo, i sonetti su Leda e su Myrto d' Armando Silvestre, o quello sul *Bagno delle Ninfe* dell' Hérédia, ó altra roba compagna d' altri rimatori italiani: ebbene, se andate a cercare in un' enciclopedia popolare quel che quadra al vostro argomento, voi, con un po' di gusto, farete press' a poco ciò che hanno fatto codesti scrittori. E il pubblico vi tratterà come ha trattato loro: darà un' occhiata di noia e di compassione a' vostri versi, scrollerà le spalle, e un quarto d' ora dopo non si ricorderà d' averli letti. Uno de' componi-

menti più lodati dell'Hérédia è, per esempio, il seguente:

La Centauresse.

Jadis, à travers bois, rocs, torrents et vallons
Errait le fier troupeau des Centaures sans nombre;
Sur leurs flancs le soleil se jouait avec l'ombre;
Ils mêlaient leurs crins noirs parmi nos cheveux blonds.

L'été fleurit en vain l'erbe. Nous la foulons
Seules. L'antre est désert que la broussaille encombre;
Et parfois je me prends, dans la nuit chaude et sombre,
A frémir à l'appel lointain des étalons.

Car la race de jour en jour diminuée
Des fils prodigieux qu'engendra la Nuée,
Nous délaisse et poursuit la Femme éperdument.

C'est que leur amour même aux brutes nous ravale;
Le cri qu'il nous arrache est un hennissement,
Et leur désir en nous n'étreint que la cavale.

— E chi se n'infischia? — vien fatto d'esclamare. Come possiamo oggi appassionarci menomamente per una centauressa, a cui non crediamo e a cui sappiamo che non crede neanco il poeta, la quale è gelosa della

donna amata dal suo centauro? Tutto ciò è fuori della nostra vita e della nostra coscienza; è accademia, è arcadia, è rettorica. Sarà ben detto; che importa? Il fine supremo della poesia è la commozione, non la parola. Un poeta, a cui la parola è tutto, non differisce troppo da un chirurgo il quale passasse tutta la vita soltanto a ripulire e a lustrare i suoi strumenti, ricusando di accorrer presso gl' infermi i quali bisognassero dell' opera sua.

Tutto ciò pare a certi poeti molto aristocratico. (Perchè la vanità degli asini risaliti ha creduto di potere inventare, per proprio uso e consumo, non so quante fogge di falsa aristocrazia da contrapporre e quella buona de' gentiluomini e de' soldati). Il poeta aristocratico sfavilla di giubilo quando ha incastrato in un sonetto tre o quattro parole arcaiche o mitologiche; perchè allora ha il diritto, egli ch'è andato a scavizzolarle con pazienza bruta in un rimario, di gittare un sorriso di compassione alla marmaglia che non

le capisce. Or bene: io, che non voglio più saperne d'alcuna sorta d'aristocrazia: nè di quella politica, benchè il nome de' padri miei ricorra sovente nella più nobile storia del mio paese; nè di quella letteraria, benchè lo studio indefesso e ordinato della storia della nostra letteratura mi dia modo di ragionare di forme e di cose antiche meglio che qualche dilettante di mode smesse; io sostengo che l'aristocrazia non ha senso in arte come oggi non l'avrebbe nè anche in politica. La poesia vera, grande, immortale è appunto quella che balza dal vivo cuore del popolo, raccolta, come un'eco innumerabile e profonda, nel cavo metallo della strofe armoniosa; è la poesia che nasce dalla vita comune, ordinaria, universale. Quanto più largo e diffuso è il sentimento ch'ella può ripercuotere, tanto più alta e magnifica sarà l'opera d'arte. Volete un esempio? Qual'idea più comune che quella della fratellanza degli uomini? In quanti giornali, congressi, caffè non l'abbiamo sentita esporre? Bene: datela a Alessandro

Manzoni; e egli ne ricaverà una fra le più magnanime strofi che sian mai state scritte; questa:

> **Tutti fatti a sembianza d' un Solo,**
> **Figli tutti d' un solo riscatto,**
> **In qual ora, in qual parte del suolo**
> **Trascorriamo quest' aura vital,**
> **Siam fratelli; siam stretti ad un patto:**
> **Maledetto colui che lo infrange,**
> **Che s' innalza sul fiacco che piange,**
> **Che contrista uno spirto immortal.**

Chiunque capisce questi versi; chiari, semplici, ardenti e sublimi! Volete un altro esempio? Una donna, una fanciulla del popolo è andata a finir male; un caso, purtroppo! di tutt' i giorni. Bene. Vittor Hugo legge la notizia sur un foglio qualunque, e scrive semplicemente così:

> **Oh! n' insultez jamais une femme qui tombe.**
> **Qui sait sous quel fardeau la pauvre âme succombe?**
> **Qui sait combien de jours sa faim a combattu?**
> **Quand le vent du malheur ébranlait leur vertu,**
> **Qui de nous n' a pas vu de ces femmes brisées**
> **S'y cramponner longtemps de leurs mains épuisées**

Comme au bout d' une branche on voit étinceler
Une goutte de pluie où le ciel vient briller,
Qu' on secoue avec l' arbre et qui tremble et qui lutte,
Perle avant de tomber et fange après sa chute!

Ancora un altro? Il fatto di due amici che si distaccano è più che ordinario, nevvero? Or bene; ecco quel che ne ha fatto Walt Whitman (traduco alla peggio):

Che pensi tu ch' io voglia col canto qui rammemorare?
Forse quell' alta nave da guerra
Ch' oggi vidi solenne a mezzo il mare
Filare a vele gonfie?
Forse il fulgor del giorno
Ch' è tramontato?
O il chiarore stellato
Della notte che innanzi ora mi fluttua?
Forse la gloria troppo vantata e il civile progresso
Della città che mi si svolge attorno?
No.
Io rammento due uomini
Ch' oggi allo sbarcatoio, tra la calca
Vidi scambiarsi, da provati amici,
L' addio della partenza.
E l' un restava avviticchiato al collo
Dell' altro, e lo baciava avidamente;

E quello che partiva
Si tenea stretto il primo
Perchè restasse ancor fra le sue braccia.

Piccolezze, eh? Eppure io, che ho la dabbenaggine di commuovermi a questi versi così semplici e così veri, non li baratterei con una dozzina di Driadi e d'Amadriadi della letteratura aristocratica di carta pesta. E giocherei che, quando i poeti dotti dormiranno dimenticati negli scaffali delle biblioteche, codesti versi susciteranno ancora un palpito di pietà e d'amore in molte migliaia di uomini; i quali, rileggendoli, si sentiranno più gentili e più buoni.

« LA GIOCONDA „ DEL D'ANNUNZIO

Da parecchi anni non leggevo più libri di Gabriele D'Annunzio. M'ero fitto in capo che questo scrittore non cercasse l'anima, ma la parola: *la parola è tutto ;* e intendevo che non avrebbe fatto mai altro se non mettere in mostra le sue belle frasi, i suoi vocaboli rari, le sue immagini luccicanti, i suoi periodi armoniosi: esercizio da giocoliere. L'Italia aveva già avuto il cavalier Marino, il quale aveva usurpato egli pure tanta gloria e tanta fortuna, segnatamente nel bel paese di Francia, al suo tempo; e la riproduzione di quel fenomeno letterario non aveva per me alcuna attrattiva.

Ma, in questi ultimi mesi, ho visto molto esaltata su pe' giornali una tragedia del D'Annunzio, *La Gioconda;* e non più, secondo il solito, come modello di stile impennacchiato, ma come opera di poesia. — In buon'ora! — dissi fra me: — leggiamo questa *Gioconda.*

Le prime pagine, e tutto il primo atto, ci rivelano solo l'antefatto della tragedia. Lucio Settala, scultore, freneticamente acceso d'una sua modella, Gioconda Dianti, mentre ha moglie e una bambina, in un istante di contrasto terribile fra il dovere e la passione, ha tentato d'uccidersi. Salvato dalle cure e dalla vigilanza affettuosa della moglie, lo scultore, or quasi affatto guarito, è tornato a lei umile e sottomesso, col cuore tremante di riconoscenza e d'amore. « Se la violenza, egli dice a Silvia, è valsa a spezzare un giogo, se il sangue è valso a riscattarmi (oh, lasciami dire!) io benedico la sera e l'ora che mi portarono moribondo in questa casa del tuo martirio e della tua fede per ricevere un'altra volta dalle tue mani — da que-

ste divine mani che tremano — il dono della vita ». Silvia, la moglie, che ha già perdonato, torna a amare lo sposo più e meglio di prima, e invoca per lui tutta la felicità e tutta la gioia.

Il dramma s' apre col secondo atto. Lucio Settala ha ricevuto una lettera della Gioconda; e questa lettera è bastata a gittarlo in un turbamento profondo. Invano al suo amico Cosimo Dalbo egli cerca di dissimulare il riardere dell'antica passione; a un certo punto è costretto di confessarla, di gridarla egli stesso. Egli ama ancora Gioconda. E quando Cosimo Dalbo ne lo rimbrotta, e gli rammemora la bontà della moglie, Lucio risponde: « Io sono nato per fare le statue. Quando una forma sostanziale è uscita dalle mie mani con l' impronta della bellezza, l' officio assegnatomi dalla Natura è per me compiuto. Io sono nella mia legge, sia pure di là dal Bene ». Qui dunque il contrasto fra la passione e il dovere, quel contrasto che trasse Lucio al suicidio, è composto: egli ha tro-

vato la sua legge, e la sua legge è questa: l'artefice non ha altro obbligo che quello di fare delle opere belle; a questo patto, egli può anche violare la legge morale. E Cosimo Dalbo non ha nulla da opporgli.

Silvia frattanto s'è accorta del mutamento subitaneo di Lucio, e ne indovina la cagione: egli deve aver ricevuto un messaggio della Gioconda; egli deve sapere ch'ella lo aspetta là, nello studio di scultura. E risolve d'andare a affrontarla, di scacciarnela come un'intrusa.

Nell'atto terzo, in fatti, Silvia Settala, la donna onesta, coraggiosa e sicura, si trova faccia a faccia con l'altra, con la donna impudica. Manifestamente Silvia non ha se non da ritoglier la chiave di mano a quella femmina; o coprirla del suo disprezzo, s'ella non la vuol rendere. La sua stessa virtù, la sua stessa fierezza, il suo stesso senso morale, in fine, deve abbreviare il suo colloquio con l'altra. Poche parole, e sibilanti come colpi di verga. La situazione è netta: da una parte

c' è la moglie e la madre, dall' altra c' è il lupanare.

Ma no. Fin dalle prime parole, non Silvia apparisce disdegnosa e superba, ma Gioconda, la femmina. Silvia discende fino a enumerare in un lungo discorso tutte le ragioni per le quali Gioconda deve uscire di quella casa; e non le viene mai su le labbra la sola vera: — Io sono sua moglie, e voi siete una prostituta. — La Gioconda ribatte quelle ragioni; ma non cinicamente (che s' intenderebbe): sdegnosamente. Anch' ella ha una legge, la legge stessa di Lucio, e se ne fa forte. Lucio è uno scultore; ella dunque, offrendo a lui la propria bellezza, affinchè egli ne esprima il capolavoro, compie opera quasi divina. « La Natura mi ha mandato verso di lui per portargli un messaggio e per servirlo. Obbedisco ». La sgualdrina è una sacerdotessa.

E, quel ch' é più prodigioso, anche Silvia non trova nulla da opporre, e discende ancora, discende fino alla menzogna del dire che fu mandata da Lucio stesso per iscacciar

la rivale. Gioconda crede; va su tutte le furie; con quel suo bel modo di vedere le cose protesta che Lucio, mentre è tornato alla moglie e alla figliuola, mentre è ridivenuto uomo onesto, « è disfatto, è finito, è un cencio inutile », è, insomma, un rimbambito: e s' avventa per abbatter la statua di Lucio. Anche Silvia si lancia per impedirnela: e nello sforzo del reggere il marmo cadente, si schiaccia le mani. E Lucio Settala fugge con la sua nobile ganza.

L' atto quarto non entra più nell' azione. Serve a far vedere soltanto i moncherini di Silvia e alla lineazione lirica della graziosa figura della Sirenetta, una piccola pazza, la sola parte buona di questa tragedia.

*
* *

Il vizio irreparabile della quale è nella contraddizione fra un concetto anormale, poco meno che criminoso, della vita, e la realtà.

L' autore sembra convinto che, almeno

per una classe sociale, per i poeti, gli artisti, i creatori della Bellezza, la legge suprema della vita non sia una legge morale, ma una legge estetica. Pur di produrre un capolavoro, all'artista tutto è permesso, la viltà, il tradimento, la depravazione, l'abbandono delle culle e del talamo, fors' anco la rapina, fors' anco il delitto.

Uno scultore che, per compiere una bella statua, tragga in casa sua con la violenza una donna onesta; un pittore che, per rappresentare con efficacia sovrana lo spasimo d' un' agonia, ferisca a morte un altr' uomo, posson essere assolti in nome della Bellezza. Son queste le ultime conseguenze di quella legge; ma la legge è quella: la morale subordinata all'estetica.

Non c'è bisogno di molto ragionamento per conchiudere che un tale criterio tradisce una grave perturbazione della coscienza, una vera follia morale.

Ciò non ostante, un degenerato il quale rendesse con sincerità ed efficacia codesta

sua malattia dello spirito, potrebbe anche fare opera d' arte; d' arte inferiore, ma d'arte. Per altro, un' opera tale non potrebb'esser se non soggettiva, poema lirico o dissertazione, la poesia del Baudelaire o la filosofia di Federigo Nietzsche. Avremmo qui l' eloquenza di un maniaco; l' eloquenza di Gioconda nell' atto terzo, quand' ella, la donna di piacere, a Silvia, la moglie e la madre innamorata, sottomessa e fedele, osa dire le parole seguenti: « Voi non potete sentirvi sicura qui come nella vostra casa. Questa non è una casa. Gli affetti familiari non hanno qui la loro sede; le virtù domestiche non hanno qui il loro sacrario. Questo è un luogo fuori delle leggi e fuori dei diritti comuni ». Peccato che questo sbalorditivo principio non passi dalla morale nella legislazione: Jack lo sventratore metterebbe su immediatamente uno studio di scultura.

Ma se la rappresentazione d'una follia morale è possibile, benchè senza attrattiva estetica, in un' opera soggettiva, ch' è mera e-

spressione d' una coscienza individuale; in un dramma, dove ciascuna coscienza individuale è necessariamente sottoposta al giudizio della morale collettiva e comune, quella rappresentazione non è più possibile. Qui il dissidio tra la follia morale di uno e l' equilibrio morale di tutti gli altri arresta di botto l' azione. La gente riconosce che quel tale è matto, e lo fa legare: ecco la catastrofe logica d' un dramma compagno. Senza che, ciascun personaggio costretto a evitare o ad attutire l'urto con la follia morale, che vuol parere coerente, titubа, ondeggia, si contraddice, divaga, generalizza, perde ogni ricchezza e ogni consistenza; non è più un carattere, ma un' astrazione; non è più una creatura libera e viva, ma un burattino mosso qua e là dal capriccio del burattinaio.

Guardiamo questa *Gioconda*. Nell' atto primo, il presupposto morale è ammesso da tutti. Lucio Settala ha tentato d' uccidersi appunto perchè ha il senso morale, e la sua passione era in dissidio con la sua coscien-

za: guarito, egli non ricorda, non vuol ricordare più nulla, brama d' andare sul Nilo, chiama la moglie vicino a sè, si prosterna davanti a lei ebbro di tenerezza e d' adorazione. Per un momento, il senso morale trionfa su la passione.

Silvia gli perdona e torna ad amarlo, perchè lo crede ravveduto; ha una grande bontà per lui, ma un disprezzo profondo per la modella, « senza pietà e senza vergogna » com' ella dice, giudicando con la legge della morale. E gli altri consentono: s' adoperan tutti affinchè Lucio non pensi più a quella donna, e torni tutto e per sempre alla moglie.

Improvvisamente giunge a Lucio Settala la lettera della Gioconda. Premessi i caratteri dei personaggi, quali ci sono accennati nell' atto primo, Lucio dovrebbe ricader nell' angoscia dei due sentimenti opposti e resi ormai più veementi dalle prove novelle di devozione che gli hanno date così la moglie, come l' amante; Silvia dovrebbe, sì, affrontar

la rivale, ma per costringerla una buona volta, seccamente e bruscamente, senza troppi discorsi, col suo semplice diritto di moglie e di donna onesta, a non turbar più la pace della sua casa; gli amici dovrebbero aiutar Silvia contro la passione del marito e la pervicacia della modella. Qui veramente consisterebbe il dramma; il dramma logico, umano, fatale; sopratutto nella battaglia interiore di Lucio a volta a volta sbattuto fra la passione resa più cocente e il dovere fatto più sacro. Le variazioni ognor più tempestose dell'amore e del rimorso, del dolore e dell'odio, della speranza e della disperazione, della voluttà e del dovere, insomma la rappresentazione d'un'anima turbolenta in tutta la sua profonda ricchezza, tale era la necessaria e sublime contenenza del dramma a cui un poeta di genio avrebbe trovato un degno scioglimento.

Ma il D'Annunzio ha voluto legare i suoi personaggi al guinzaglio del suo piccolo paradosso morale, e i suoi personaggi non si

muovon più liberamente, non hanno autonomia nè coerenza, vanno dove l'autore li manda a esalare delle frasi leggiadramente arrotondate: non fremon più di vita propria; obbediscono, disarticolati e pesanti, al gesto e alla voce del burattinaio nascosto dietro le quinte.

Giacchè bisogna dimostrare per forza la verità di quell'inaudita teoria della morale subordinata all'estetica, Lucio scorda il suicidio, scorda la propria adorazione per Silvia e la tenerezza generosa di lei, scorda la propria bambina, scorda il suo terrore e il suo dispetto della Gioconda, e, con la scusa gioviale ch'egli è uno scultore e non può modellare le belle statue se non abbracciando le belle donne che gli fanno più gola, pianta in asso la moglie e la figliuola, e se ne va via con la baldracca. Silvia smarrisce la sua dignità e la coscienza della sua condizione per intavolare una disputa con la Gioconda circa il maggior diritto che l'una o l'altra può far valere sul cuore di Lucio. Cosimo

Dalbo e Lorenzo Gaddi non hanno una parola di disapprovazione nè per Lucio, nè per la Gioconda; anzi il Gaddi, ch'è un vecchio e non sa il greco, interpretando alla carlona un passo d'Omero, dichiara in proposito della Gioconda che « quando uno la guarda, e pensa ch'ella è causa di tanto male, veramente non può imprecare contro di lei nel suo cuore ». A provocare codesto generale pervertimento delle coscienze e la consecutiva incoerenza dei caratteri, è bastata una lettera della Gioconda: gli è che quella lettera conteneva la volontà dell'autore. E, di punto in bianco, tutte quelle brave e oneste persone dell'atto primo sono offese dallo stesso male della Gioconda, perdono la giusta nozione della vita e delle sue leggi, divagano in prediche da manicomio, e agiscono in guisa che la Sirenetta, la piccola pazza, sembra, rispetto a loro, il simbolo della saggezza suprema.

“ LA GLORIA „ DEL D’ANNUNZIO

I.

I tre personaggi più rilevanti di questa tragedia sono: Cesare Bronte, Ruggero Flamma e Elena Comnèna. I loro caratteri ci sono descritti nelle didascalie o negli accenni dialogati de' personaggi minori, durante tutto il primo atto: Cesare Bronte è un gran vecchio patriota rude e sincero; s'è battuto per la libertà; si trova a capo del partito conservatore e lo guida con « animo invitto », con « energia virile », con « volontà maschia e calma ». È il Dittatore. Ha spesso abusato del suo potere con dilapidazioni, con frodi, con traffici immondi; e in vita sua ha com-

messo una sola debolezza: ha amato e sposato la Comnèna, quella che il popolo chiama, per istrazio, l'Imperatrice di Trebisonda.

Ruggero Flamma, l'avversario di Cesare, è della tempra medesima. « Io ho divorato in solitudine e in silenzio tutti i fumi del mio orgoglio che mi soffocavano, finchè non li ho sentiti dentro convertirsi in fuoco vivo e durevole, in turbine di passione. Allora mi sono gettato nel più folto della mischia. Il mio spirito non ha più conosciuto riposo. Io non ho più aspirato al bene dei giorni, ma a compiere la mia opera ». Anch' egli ha una debolezza, ama la moglie di Cesare Bronte, Elena Comnèna.

Elena Comnèna « fatta per la guerra, con quel suo casco di capelli coerenti, con quella bocca che sfida senza aprirsi, con tutto quel diamantino viso disperato » è tutta audacia e volontà lucida e fredda. Ha la sicurtà intrepida e la certezza infallibile. « È una meravigliosa conduttrice di passioni umane », « non si lascia illudere nè delu-

dere », « non stima le parole ma le cose ». E, oltre a questo, è una baldracca « pallida, impura, malefica, vorace, riarsa di orgoglio, carica di vendetta, affamata di potenza e di oro ». Così la descrive il marito, che doveva conoscerla.

Sono dunque costoro, manifestamente, due sensitivi attivi e un' attiva apatica, come si dice col linguaggio della scienza. In quelli la volontà è diretta verso un sentimento ideale, in questa il calcolo soltanto incalza una volontà inespugnabile e pronta. I due uomini sono accampati l' un contro l' altro: Cesare Bronte vuole schiacciare il nemico; Ruggero Flamma vuole atterrare il Dittatore, e carpirgli il potere e la donna.

Tali i caratteri dei personaggi, e i loro rapporti, in principio di quest' azione ch' è detta, senza una ragione al mondo, tragedia.

*
* *

E fin qui tutto va bene. Ciascun poeta ha il diritto di crear come vuole i suoi perso-

naggi: buoni o cattivi, orgogliosi o modesti, continenti o depravati, attivi, apatici, emozionali, contemplativi, amorfi. E può stabilire fra loro i rapporti che vuole: d'odio, di amore, di gelosia, d'invidia, d'ambizione, e chi più n'ha, più ne metta. Ma, dopo questo, i personaggi, i suoi stessi personaggi, son liberi, autonomi, indipendenti, come creature vive: la volontà del poeta non può più nulla su loro, e debbono agire secondo la necessità del loro temperamento. Trovati i caratteri e le relazioni, il poeta dee contentarsi a interpretarne logicamente gli effetti indeprecabili: dee lasciare che ciascun personaggio agisca secondo la propria natura in conflitto con le circostanze, nè può, per un suo fine segreto, avviarli a dire o far cose ripugnanti al loro carattere. Otello *non può* perdonare alla moglie, che si protesta innocente; Mefistofele *non può* lagrimare su la sorte di Margherita; Don Abbondio *non può* chieder soccorso al cardinal Borromeo contro le soverchierie di don Rodrigo. Non

può, anche se l'autore volesse. I caratteri e i rapporti de' personaggi già recano in sè fin dal principio, ineluttabile, se bene invisibile, tutta l'azione e la catastrofe stessa del dramma.

*
* *

E torniamo su questa *Gloria.* Alcune comparse, durante il primo atto, raccontano un duello oratorio fra Cesare Bronte e Ruggero Flamma, alla Camera. Entrambi sono stati grandi, aspri, veementi, feroci. Ora il popolo porta Flamma in trionfo. E Flamma viene, si trova fra gli amici suoi, parla. Gonfio di speranza e d'orgoglio, dispone la battaglia per il domani: prima la guerra della strada, col moto irresistibile delle campagne; poi la conquista del potere centrale; poi la guerra a' confini: a uno l'esercito, a un altro l'armata, a un terzo le arti: « v'è gloria per tutti ». Ciò riesce un po' troppo fantastico e un po' troppo oscuro, giacchè noi non

sappiamo nè chi sia quel Dittatore, nè come sia necessario, per abbatter lui, di far la guerra a tutta l'Europa; ma insomma, il carattere c'è: Ruggero Flamma deve parlare a quel modo.

Gli amici partono; ed entra d'improvviso, violando la consegna de' servi, la Comnèna. Che viene a fare? Ella è la moglie del Dittatore, del Dittatore ancora ritto e superbo; ella può saziare ogni sua voglia; ella è la padrona di Roma; ella non conosce Ruggero. Che viene a fare, la donna avida, calcolatrice, insensibile? Non può essersi accesa subitamente d'una grande passione, ella, l'apatica e la simulatrice; non ha bisogno di mutare stato, ella, la dominatrice soddisfatta: che viene a fare?

Questo colloquio fra Ruggero e la Comnèna è la dissoluzione de' loro caratteri e di tutto il dramma. La donna cinica e fredda parla d'amore e di sogni; la meretrice senza senso morale, che mille volte ha venduto il suo corpo e l'anima sua senza rimorso nè

sdegno, con volontà imperiosa e tenace, per conseguire un suo fine, si querela del suo « mercato », della « umiliazione del suo asservimento », del disgusto d’ una vecchiezza ancora avida », della « necessità di mentire, di cedere, di corrompersi ». Povera colomba! E per corrispettivo a’ farnetichi di quel fantoccio, Ruggero, l’uomo casto, l’ uomo d’azione, dimentica tutto ciò ch’ egli sa della Comnèna; non si meraviglia affatto di vederla, senza ragione, in casa propria; non si ferma punto all’idea che quella visita celi un tranello dell’ uomo che lo vuol morto; e se ne va in brodo di sùggiole, come uno studente che accolga per la prima volta la serva del piano di sotto. E la Comnèna propone a lui l’eccidio del vecchio.

Ma perchè, se quel vecchio le ha dato l’oro, la dominazione, tutto ciò che solo ella desidera, e la lascia anche padrona di soddisfare altrove, con chiunque, gl’istinti della sua depravazione?

Perchè ella non è già più quella di prima;

anzi non è più nessuno; ópera senza un fine, a casaccio, come gl' idioti e i dementi.

*
* *

E da questo punto l' azione va avanti alla cieca, di contraddizione in contraddizione, senza riguardo alcuno nè alla logica de' caratteri, nè alla verisimiglianza delle situazioni. Dopo la morte di Cesare Bronte, il Dittatore è Ruggero. Ciascuno s'aspetterebbe che egli, ardito, orgoglioso, cauto, tenace, ponesse a effetto il suo programma ambizioso dell' atto primo; tanto più che i suoi amici sono con lui, e la Comnèna divenuta non si sa se sua moglie o sua amante, non ha alcuna ragione d' attraversargli la via. Ma no: egli invita alle Terme i rappresentanti delle Federazioni rurali; e poi lascia che un suo devoto, un generale, li faccia pigliare a sciabolate da' suoi uomini; e poi scaccia di casa gli amici che, sapendo quel generale in com-

butta con la Comnèna, inveiscono contro di lei; e poi uccide quel generale; roba da far venir le vertigini. E la Comnèna? Che bisogno ha ella, poichè di nuovo ha l' oro e la dominazione, di cospirare contro Ruggero in luogo di secondarlo? E perchè cospira? Che vuole? ove tende? come si spiega quel suo fervore disordinato, mentr' ella non ha da desiderare se non una cosa sola: che il potere rimanga nelle mani del suo amante? Anche qui c' è da perder la testa. Un giovine cerca d'uccider Flamma, chi sa perchè! Egli lo lascia andar libero, chi sa perchè! E poi medita di trafigger la donna, e non la trafigge: niuno riesce ad intendere nè perchè voglia ucciderla, nè perchè non l' uccida. E su la fine della tragedia, la folla vuol morto Ruggero Flamma, senza che alcuno ci sveli la cagione di tutto quest' odio contro un uomo così popolare; e la Comnèna stessa l' accoltella, e ne butta la testa al popolo sottostante.

Come ognun vede, qui non soltanto i ca-

ratteri sono capricciosamente voltati e rivoltati a ogni nuova situazione come gli abiti d'un attaccapanni, ma difetta persino la consecuzione logica e chiara de' fatti, la favola. L'autore di questa tragedia è dunque uno scrittore in aperta ribellione a tutte le regole del dramma conosciute e praticate da secoli in Grecia, in Roma, in tutta l'Europa moderna. Egli vuol comporre una tragedia senza caratteri e senza favola. Che cosa dunque dovrà contenersi in codesta tragedia?

Lo vedremo un'altra volta.

II.

La Comnèna dice a Ruggero Flamma, avanti di pugnalarlo, nell'atto ultimo: — « La Gloria mi somiglia. » — E questo motto è ripetuto sul frontespizio del libro: — « La Gloria mi somiglia. » — Dunque Elena Comnèna non è una donna, è un simbolo; l'opera non è una tragedia, è una moralizzazione.

E ora, finalmente, intendiamo. Quella Comnèna di nobiltà così antica e incontestabile; che si dà a principi, a senatori, a generali, a ministri; che, dovunque tocchi, lascia una piaga; ch' è il danno, il supplizio, la perdizione certa, significa per l' appunto la Gloria, antica da quando il mondo; ricercata e abbracciata da tanti; spesso consigliatrice di delitti e di colpe; quasi sempre cagione d'umiliazioni, di dolori e di morte; l' eroina è una metafora.

Due uomini si contendon la Gloria, e la conquistano entrambi; ma non ne godono a lungo. Il primo muore di lei; l' altro, a cui ella non ha pur mostrato il suo volto, commette, per averla intera, errori innumerabili; ma già un terzo la cerca, già ella comincia a mancare a Ruggero, già questi rinunzia a tutto, persino a' suoi amici, per lei, per la Gloria, ch' è insaziabile, che sempre chiede nuovi fatti e nuove avventure, che lo spinge, l' incalza, lo caccia innanzi, finchè egli non ne può più e cade per furore di gloria (la Comnèna che uccide Ruggero Flamma).

Così, tutto diventa chiaro. Moralità :—Giovinetti, non cercate la Gloria.— Cinquecento cinquantanove anni or sono, il Petrarca compose egli pure un simbolo della Gloria compagno a questo, ma, per ver dire, un po' più coerente ed ornato, e soltanto in una canzone:

> **Una donna più bella assai che 'l sole**
> **E più lucente, e d' altr' e tanta etade,**
> **Con famosa beltade**
> **Acerbo ancor mi trasse a la sua schiera.**

Codesta donna era la nostra Comnèna. Ciò anche per dimostrare come certe miracolose immaginazioni moderne sono un po’ meno verginee che altri non creda.

Ma insomma la moralità c’ è, e anche bella, e tale da dar de’ punti a una favola del Pignotti. Quei nostri bravi studenti che si lagnavano di non trovar la morale negli scritti del D’ Annunzio, ora possono andare a letto tranquilli. La *Gloria* non solo è morale, ma è tutta una moralizzazione. Per altro: è anche un’ opera d’ arte? è una tragedia? è, almeno, un dramma? Giacchè, badiamo: se una grande opera d’ arte è, per necessità estetica, anche morale, ciò non significa che un’ opera di perfetta morale debba anche essere estetica. Il catechismo del Bellarmino è morale quanto si voglia; ma opera d’ arte non è davvero.

*
* *

Un’ opera drammatica non si può concepire se non come un conflitto di passioni e di

caratteri intorno a un' azione fondamentale. Infatti, anche l' autore di questa *Gloria* s'ingegna, fin da principio, d' impostar bene, come vedemmo, i caratteri di Cesare Bronte, di Ruggero Flamma e della Comnèna, e di presentare un' azione, la lotta per il dominio di Roma.

Il dramma era qui, qui soltanto: e un poeta vero l' avrebbe còlto immediatamente. Cesare Bronte, in luogo di morire così irragionevolmente al secondo atto, avrebbe combattuto sino all' ultimo; Ruggero Flamma avrebbe spiegato ogni sua energia contro un rivale così formidabile; la Comnèna o, fredda e calcolatrice, avrebbe tenuto per il più forte, o, donna di passione, per il più amato. E noi saremmo rimasti sospesi d' ansia, di pietà, di terrore, alle fasi del bello e atroce spettacolo; che veramente si sarebbe potuto addimandare « tragedia ».

Ma che! Lo scrittore non ha visto nulla, nè l' azione, nè le passioni, nè i caratteri. Egli s'è contentato a un'allegoria della Gloria.

Ha vagheggiato questa astrazione; le ha dato il nome di Elena Comnèna e una dinastia di principi sovrani, di protosebasti e di curopalati, e l' ha buttata là, nella sua opera.

Or la Comnèna, dovendo simboleggiare la Gloria, non può avere un carattere. Un carattere risulta da un complesso di sentimenti, amore, odio, religione, pietà, giustizia, moderati da una particolar volontà secondo un ritmo particolare. Ma quali sentimenti, qual volontà può ella aver la Comnèna, che non è libera, che non è autonoma, che non è viva, giacchè non è se stessa, ma soltanto il segno di un' idea, una astrazione con uno scialle? L'autore ha tentato di dar persona a quella Comnèna, attribuendole qualità, le quali non sono se non metafore; ma quando s'è trovato al punto di dover trarre partito da codeste metafore, come da vere passioni, s' è visto mancare il terreno sotto i piedi. Dire che l'uomo è figlio delle sue azioni, va bene; ma uno che domani recasse su la scena una dozzina

di donne a partorir tutte insieme un uomo solo, si farebbe tirar dietro le panche.

La pienezza estetica d'un'opera d'arte si conseguisce soltanto avendo l'occhio al reale e al particolare, non già al generale e all'astratto; al sentito, non già al pensato. Un poeta che mi trasporti in un dramma l'Amore come personificazione d'un concetto, mi lascia freddo; mi commuove e m'attrae chi mi rappresenta Andromache, Francesca da Rimini, Ofelia, Miranda, Giulietta, Margherita, Tecla, ciascuna delle quali è l'amore « calato e dimenticato, direbbe il Hegel, in una individualità vivente ». Estetico vuol dire *sensibile*, non vuol dire *pensato*. Or il simbolo dà soltanto il pensato, a cui attribuisce un nome e una parte; e come questa figurazione non deve esser se stessa, ma un'altra cosa; non una creatura libera e autonoma, ma un modo di vedere del poeta, così non può agire se non secondo la necessità dell'idea ch'ella adombra, vale a dire in contraddizione con se medesima. Così la Comnè-

na è a un tempo se stessa e la Gloria; come se stessa, sarebbe costretta a parteggiare per Cesare Bronte, che n' ha soddisfatte tutte le fredde ambizioni; come Gloria, il poeta la spinge a presentarsi in casa di Ruggero Flamma, il nuovo trionfatore. Il sensibile e l'astratto, l' un fuori dell'altro in una sola persona, rimangono entrambi incompiuti, e a vicenda s' escludono.

*
* *

Nè il caso è nuovo: l'arte rozza e infantile di quasi tutte le letterature primitive è sempre cominciata con le personificazioni. Un poeta italiano del Dugento scrisse un'opera in versi per rappresentare una donna, narrar la sua vita, descrivere la sua dimora, le sue vestimenta, le sue pietre preziose, i suoi quadri: e alla fine si viene a sapere che codesta donna è l' Intelligenza. Nelle rappresentazioni sceniche e nei misteri di tutta Europa durante il medio evo, appariscono, in sembian-

te di donne, Eresia, Disperazione, Sensualità, Fede vestita di color celeste, Carità vestita di rosso, « con un parvolino per mano ». Negli « atti sacramentali » spagnuoli del secolo decimosettimo, un capitano di vascello è Satana, un capitan generale è la Fede, un pilota è l' invidia, il creatore di tutte le cose è rappresentato da Orfeo, e la natura umana da Euridice, la quale perciò canta i salmi della Bibbia. In un « auto » attribuito al Rojas Zorrilla, Paride simboleggia il demonio, Elena l' Anima cristiana, e Menelao Cristo! Oggi un tal uso del simbolo non rivela in coloro che se ne giovano se non uno stato di coscienza assai vicino a quello dei poeti primitivi; ciò che in psichiatria si chiama « arresto di sviluppo ».

*
* *

Dunque, io nego il simbolo? E Prometeo, che adombra la ribellione indomabile contro l' ingiustizia? E Don Chisciotte, che raffigura

il sogno disinteressato dell'ideale? E Mefistofele, che rappresenta l'eterna ironia del destino?

Ecco: il simbolo è come la morale: un effetto, non un elemento, dell'opera d'arte vera e compiuta. Un poeta non deve premeditare nè la significazione morale, nè la significazione simbolica dell' opera sua; ma se questa è perfetta, la significazione morale risulterà dalla reazione affettiva, come la significazione simbolica dalla reazione intellettiva, dei lettori e degli spettatori. Tanto vero, che spesso il poeta ignora egli medesimo tutto il valore che sarà dato ne' secoli alla sua realtà estetica. Eschilo non intese, nel suo *Prometeo*, se non di rappresentare un fatto, vero per lui, della sua religione; e in cuor suo egli certo teneva per Giove, contro il temerario rapitore del fuoco. Il Cervantes, nel *Don Chisciotte*, si propose soltanto di dar la baia alla hidalguia cavalleresca del tempo. Il Goethe forse non volle se non rappresentare un demonio sempre beffardo per contrap-

posizione all' eroe sempre serio. Ma la creazione del poeta, osserva Arrigo Heine, ha sempre una portata maggiore ch'egli non pensi; e gli uomini vi ritrovano anche ciò che egli stesso non si figurava d' avervi mésso. Il simbolo nasce dall' opera d' arte; ma niuna opera d'arte è mai nata dal simbolo.

E s' intende. In ogni compiuta individuazione estetica è, co' caratteri particolari, una scintilla d' ideale. Per tornare all' esempio di prima, Andromache, Francesca da Rimini, Ofelia e via dicendo, son donne diverse, ciascuna col carattere proprio; ma in tutte è l' idea dell'amore: e appunto per questo ciascuna può simboleggiare l' amore. Così ciascuno de' differenti ipocriti rappresentati da Apollodoro di Caristo, da Terenzio, dal Macchiavelli, dall' Aretino, dal Molière, può simboleggiare l'ipocrisia; e Amleto può simboleggiare il dubbio, Otello la gelosia, Don Rodrigo l' oppressione, Don Abbondio la paura. Oggi, infatti, si dice d' un prepotente: — quel piccolo don Rodrigo — e d' un pauroso: — è

un don Abbondio. — La realtà estetica è già fatta simbolo.

Ma per ottenere la portata simbolica di un' opera d' arte, la miglior maniera è quella di non pensarci; di rappresentare una particolare realtà nella sua varia ricchezza; di cercar l' anima, non l' astrazione. Quando la creatura ideale sarà vera, organica, palpitante come persona viva, conterrà necessariamente il germe d'un simbolo. Il medio evo riuscì a scoprire un simbolo in ogni realtà naturale, non che in ogni espressione estetica: i costumi delle bestie, le virtù delle pietre, i miti del paganesimo, tutto allora apparve in aspetto di simbolo. Il *Cantico de' Cantici* simboleggiò, se non erro, le nozze di Cristo con la Chiesa. Scrisse San Paolo: « *Totus mundus visibilis est schola, et rationibus sapientiae plena sunt omnia.* »

ANARCHIA LETTERARIA?

Chi si faccia a considerare, nella letteratura del nostro secolo, soltanto le intenzioni immediate e gl'innumerabili decoramenti, non ci si raccapezza; è una vera babilonia. Qua i classici col loro vecchio bagaglio di dèi, di ninfe, d'eroi, d'ambrosia inacetita e di nettare rassegato, là i romantici con le loro baracche di cavalieri, di castellane, di fate, di giustacuori color verde pisello e di fusciacche svolazzanti alle notti lunari; da una parte la fede religiosa del Manzoni e del Lamartine, dall'altra la bestemmia del Byron e del Leopardi; prima lo spiritualismo ateo

dello Shelley, poi la mobile e capricciosa ironia d' Arrigo Heine, poi il teismo umanitario di Vittor Hugo, infine l'estetismo indifferente de' parnassiani di Francia e d' Italia. Ecco, in Francia, il romanzo realista del Balzac, dei De Goncourt, dello Zola, del Daudet; in Italia il romanzo idealista del Fogazzaro; in Russia, il romanzo evangelico del Dostoiewsky e del Tolstoi. Si passa senz' altro da Nerone a Gervasa, da don Abbondio alla Signora dalle camelie, da Tartarin de Tarascon a Brand, da Rabagas a Cyrano de Bergerac!

Ha ragione il signor Carlo Recolin: è l' *anarchia letteraria*. E, in un suo libro recente che per l'appunto ha quel titolo, egli passa in rassegna tutte le varie, multiformi, tumultuose, fugaci aspirazioni e ispirazioni della letteratura in questo secolo, per conchiudere che il gusto del pubblico è pervertito, e che, se si va avanti di questo passo, si finirà a non intendere più l' essenza e la significazione dell'arte; la quale, ora come ora,

par che si debba definire con quel bizzarro sonetto dell' arguto barbiere di Calimala:

> Nominativi fritti e mappamondi
> E l' arca di Noé fra due colonne
> Cantavan tutti Chirieleisonne
> Per l' influenza de' taglier mal tondi.

*
* *

Se non che, per aver ragione al modo del Recolin, il quale dev' essere un critico giovine e senza abitudine del pensiero profondo, bisogna fermarsi alla buccia e non penetrare fino al midollo de' fatti. Certo, chi ne' poeti credenti non vegga altro che il bisogno tradizionale della preghiera; negli scrittori realisti, che la smania di rappresentare i peggiori istinti dell'uomo; ne' novellatori satanici e sadici, che una degenerazione crudele; ne' filosofi mistici, che un ritorno di coscienza al medio evo; ne' commediografi simbolisti, che una tendenza individuale, dee rimanere sbigottito e sdegnato di tutto quel

pandemonio di creature a volta a volta umane fino alla bestialità e spiritali fino alla beatitudine; egoiste fino al cinismo e generose fino al martirio; corrotte fino alla depravazione e sante fino all'estasi; sbucate a torme da tutte le regioni della realtà, della storia, della favola: dagl' imi strati sociali e dall'invisibile paradiso cristiano; dalla mitologia vedica, greca, scandinava e dalle alcove di Cora Pearl e di Lola Montès; da' cicli epici e cavallereschi di Francia e di Brettagna e dalla storia cartaginese; dalla Sicilia violenta e dalla Russia epilettica; dagli abissi dell' intuizione e da' cieli del sogno.

Or queste son le apparenze. Ma sotto queste apparenze c'è un' anima; sotto le forme disparate ed opposte c'è un' idea: appunto l' anima, appunto l' idea bisogna ricercare e scoprire.

Dopo il vento di fiamma e di sangue che percosse e abbattè gli spiriti di tutta Euro-

pa al tempo della rivoluzione francese, due grandi correnti morali si manifestarono: l'una, d' un lacrimoso sbigottimento che portava ai pensieri di religione e di pace; l'altra, d' un' amarezza irrequieta che vedea tutto il mondo ammantato di disperazione e di morte: ambidue questi stati di coscienza eran la necessaria reazione psicologica all' enorme tragedia degli anni antecedenti. L' anima umana, dopo una prova terribile, o si prosterna nell' adorazione e nella contrizione, o dispera di sè, della vita, di tutto. Così accadde che il primo trentennio del nostro secolo recasse seco da una parte la fede eloquente del Moore, dello Chateaubriand, dell'Hugo, del Lamartine, del Manzoni, del Novalis; dall'altra il pessimismo incredulo del Byron, del Foscolo, del Leopardi, del Heine. Lo Shelley, il quale oltrepassava i suoi tempi, allora non fu inteso.

Dal '30 al '60 una nuova corrente minore, segnatamente per il fermento politico già suscitato in Europa dalla grande rivoluzione,

venne a mescolarsi con le prime: la corrente patriottica. In Francia, in Germania, in Ispagna, soprattutto in Italia, che anelava coi nuovi battiti del suo vecchio cuore romano, all' indipendenza e all' unità, nacque improvvisamente una letteratura di battaglia, ardente ma passeggiera, in cui s' acquetavan per poco le ansie più dolorose della coscienza. Il sentimento nazionale sopraffaceva il sentimento umano. E fu l' età del Béranger in Francia; del Giusti, del Guerrazzi, del Niccolini, d' Alessandro Poerio in Italia; del Börne in Germania; del Petöfi in Ungheria; del Quintana in Ispagna.

Ma dopo il '60, e più dopo il '70, ricostituite in nazioni l' Italia, la Germania, la Grecia, l' Ungheria, la letteratura patriottica fu méssa in disparte, e il moto iniziale della coscienza riprese più veloce il suo corso.

Nel frattempo s' aveva avuto agio d'accorgersi che le due correnti del misticismo e della disperazione scaturivano insieme da una malattia dello spirito umano, una sorta

d'irreparabile dissidio inferiore, una scontentezza segreta dell' essere, infine quasi un'accidia sociale, un malessere oscuro e profondo, che si convenne di dimandare « malattia del secolo » o « dolore mondiale ».

D' allora in poi, l' intento degli scrittori, aiutati e sospinti a ciò dai nuovi metodi della scienza positiva e sperimentale, fu quello di determinare con ogni scrupolo i caratteri di quel male, rappresentando l' uomo moderno quale ei lo vedevano, in tutte le classi, in tutte le condizioni morali, sotto tutti gli aspetti, il principe e l' operaio, la regina e la stiratrice, il borghese e il contadino, lo studente e l' impiegato, il sognatore e l' uomo d' affari. Di qui la ragione del naturalismo e del realismo moderno. Gli scrittori non sempre sapevano quel che facessero; ma consapevolmente o inconsapevolmente ei compievano un' inchiesta, la quale rispondeva a un bisogno della società inferma: quello d'interrogare e di scoprire il suo male. Di qui pure lo smisurato sviluppo preso dal roman-

zo a paragone con la lirica: questa non poteva dare se non alcuni momenti del morbo; quello ne dava l' analisi ordinata, paziente, sottile, quasi scientifica.

Che cos'altro è difatti il romanzo, e anche il dramma, moderno, se non una somma d'angosciose esperienze su la malattia del secolo? Basta guardare gli individui più noti. Rastignac è l'uomo che vuol arrivare a ogni costo, pure attraverso la colpa, pure attraverso il delitto; la signora Bovary si fa adultera e suicida per la scontentezza ambiziosa del suo grado sociale; Nanà è la prostituzione devastatrice, che corrompe e dissolve le coscienze e le intelligenze; Andrea Cornelis e gli altri personaggi del Bourget sono dei criminali per eccesso di meditazione; Marina di Malombra è agitata da un soffio di demenza morale; Giorgio Aurispa è un raffinato perverso; Raskolnikoff è un intellettuale che, invasato dalla necessità dell'azione, compie invece un delitto. E tutti costoro, con altri senza numero che li circondano e li seguono,

per quanto diversi di patria, di costumi, di tempo, di carattere, hanno comune la radice del morbo, una perturbazione profonda del senso morale, una dolorosa incertezza della coscienza a ritrovare la via della vita.

Quelle creature dell'arte, come molte creature della realtà, somigliano a oriuoli lucidi, nuovi, regolati, perfetti; i quali, a quando a quando, senza motivo visibile, s'arrestino improvvisamente. Che è, che non è, il dente d'una piccola ruota s'è arrugginito o s'è rotto.

*
* *

Nella letteratura de' primi anni del secolo, dunque, la società accusò il proprio male e se ne querelò in versi, in romanzi, in drammi, in meditazioni: fu il periodo lirico, l'età del languore, dello smarrimento, del pessimismo, del dolore mondiale. Più tardi, ella volle scrutarlo, analizzarlo, conoscerlo: fu il periodo scientifico, il tempo dell'impersonalità, dell'oggettivismo assoluto, del documento

umano, della psicologia. E di qui s'è venuti logicamente a un terzo periodo, quello nel quale viviamo, il periodo curativo dell'esortazioni, degli ammonimenti, delle minacce apocalittiche, la ricerca del rimedio.

Non può sfuggire, credo, ad alcuno, questa significazione dell'odierna letteratura. Ciascun grande scrittore contemporaneo somiglia alquanto a un predicatore. Il socialismo e l'individualismo non sono in fondo se non due risoluzioni diverse dello stesso problema morale, il problema della disillusione e del dolore moderno. Ciascun poeta ora combatte per un sistema di rigenerazione. Leone Tolstoi propone il suo socialismo cristiano e la legge della non-resistenza; l'Ibsen traduce ne' simboli de' suoi drammi il concetto imperativo d'una rinnovazione morale; il Fogazzaro, secondo la tradizione pratica dell'ingegno italiano, tenta di accordare i risultati della scienza positiva col domma cattolico; altri cerca altra via.

Ma, dopo ciò, al signor Recolin non dee

parer più così tumultuoso e incoerente il complesso della letteratura di questo secolo. Nel mondo ideale, come nel materiale, nulla è disordine, nulla è capriccio, nulla è anarchia. Tutto è regolato da una legge: soltanto bisogna saperla trovare sotto il flusso e riflusso de' fenomeni disparati. L' idea generatrice della letteratura del nostro secolo fu ed è un turbamento della coscienza. Forse quella del secolo prossimo sarà la rinascita dell' ideale; e il grande poeta dell' avvenire sarà colui che saprà rendere codesto ideale in un' opera d' arte piena, sincera, solenne, indistruttibile.

FINE DELLA PRIMA SERIE.

INDICE

ALCUNI RECENTI GIUDIZI DELLA STAMPA

intorno ai " Semprevivi ,,

Ma l' on. Di San Giuliano rappresenta alla Camera la città di Catania e da Catania non vengono che cose buone, come i libri del cav. Giannotta, attivo nel metter fuori dei volumi, quanto l' Etna nell' eruttar lave.

Trovo tra le ultime pubblicazioni le *Cronache Letterarie* di Luigi Capuana, destinate ad un successo assai più lusinghiero di quello che l'illustre autore di *Giacinta* ha ottenuto sere addietro col suo *Castigo*, rappresentatosi al Costanzi innanzi ad un pubblico... castigatore.

E nella popolarissima collezione dei *Semprevivi* trovo un *Leviatano* di Giovanni Bovio, una *Ballerina* di Matilde Serao e infine *Pagine Allegre* di *Jarro*.

Non si può dire che l'editore non renda omaggio al principio di lavorare per tutti i gusti, ma un libro che potrebbe fare la sua fortuna sarebbe quello in cui fosse spiegato il perchè don Emanuele dei principi Ruspoli, abbia da essere ancora e sempre il sindaco di Roma.

VICE-VERSA.

Da una corrispondenza da Roma al *Giornale di Sicilia* dell' 8 luglio 1899.

Insieme all' annunziata *Ballerina* di Matilde Serao e alle *Cronache Letterarie* del Capuana il solerte editore Nicolò Giannotta, per merito del quale si accentua un salutare risveglio nei nostri scrittori, ha pubblicato un altro volume dei suoi *Semprevivi*, che porta la firma di *Jarro* e il titolo di *Pagine allegre*.

Jarro, per chi non lo sapesse, è Giulio Piccini, giornalista brillante e valoroso, critico arguto e geniale, che tra un articolo e l'altro manda fuori ogni tanto un libro fortunato.

Il Secolo XIX di Genova, 8-9 luglio 1899.

Il cav. Nicolò Giannotta, un editore che si è ormai conquistato un posto invidiabile tra i primissimi del nostro paese, insieme ad alcuni volumi dei suoi fortunati *Semprevivi*, ha dato alla luce anche un libro che porta il titolo di *Cronache letterarie*, ma che raccoglie della bella e buona critica.

Corriere Toscano di Livorno, 8 luglio 1899.

Ora che tutta la stampa italiana si è diffusamente occupata di questa simpatica Biblioteca, non occorre a noi decantarne lungamente i meriti.

Nei 18 volumi che si sono fin' oggi pubblicati, troviamo lavori di tanti illustri scrittori e letterati contemporanei.

Alla verità degli scrittori corrisponde la novità continua degli argomenti; sicchè al bozzetto segue la critica, ai viaggi gli studi sociali, al mondo reale il fantastico, al civile il militare, al patriottico il sentimentale.

Di un' edizione elegantissima, costando una lira al volume, con una minima spesa, chiunque ha a cuore l'arte e la vita intellettuale italiana, può arricchire la propria mente di utilissime cognizioni e la propria biblioteca di una collezione di libri piacevoli ed istruttivi nel medesimo tempo. Basta ricordare i nomi degli autori e i titoli dei diversi volumi per rilevare l' importanza di questa elegantissima Biblioteca popolare.

Altri nomi di autori, già registrati nella storia della letteratura moderna stanno per comparire in questa collezione ed infatti presto saranno pubblicati lavori di Mantegazza, di Ce-

sareo, di Bruno Sperani, di Lorenzo Stecchetti, di Paolo Lioy, di Mario Rapisardi, di Barrile, di Salvatore Farina, di Gemma Ferruggia, di Scipio Sighele... insomma di tutta la vecchia e nuova squadra di scrittori, poeti e critici che tengono gloriosamente il campo nell' affermazione del pensiero, della coscienza e della letteratura nazionale.

Al Cav. Giannotta facciamo le nostre vivissime congratulazioni per la splendida idea avuta di iniziare la pubblicazione di questa simpaticissima Biblioteca Popolare, ad una lira al volume, « Semprevivi ». E noi siamo sicuri che il favore del pubblico lo ricompenserà dei lavori e delle somme impiegatevi. A questa Biblioteca sicuramente verranno legate la fama del solerte editore Cav. Giannotta.

Papiol di Palermo, 13 luglio 1899.

Io non so, alle mie lettrici, consigliare migliore lettura di quella che offre loro il cav. Giannotta, con i suoi minuscoli, civettuoli volumetti dei « Semprevivi ». I Semprevivi sono una simpatica raccolta, una sceltissima collezione dei migliori e novissimi lavori dei più chiari scrittori e letterati di casa nostra : da De Amicis a Panzacchi, da Capuana a Martini, da G. Bovio a S. Sighele, dalla Serao alla Neera, ecc., ecc.

Quanto vi ha di meglio nella produzione moderna dei nostri più brillanti romanzieri , novellieri e poeti, l' Editore Giannotta ha raccolto e sta raccogliendo in questa sua elettissima Biblioteca popolare che si raccomanda anche per la squisitezza del formato e dei tipi e per la tenuità del prezzo.

Letture amene, attraentissime che le signore possono leggere senza scrupoli; che anche noi leggiamo con entusiasmo, e che raccomando perciò a tutti. Uno degli ultimi volumetti della biblioteca dei Semprevivi, porta il nome di G. Bovio, il quale ha consentito, dopo di averlo soppresso sulla scena, che il coraggioso Giannotta salvasse nella stampa il suo « Le-

viatano », il dramma tanto lodato e tanto criticato dalle diverse scuole, così freddamente accolto dal pubblico *del teatro*, ma così ardito , così forte da essere ritentato nel suo concetto, (purtroppo non con successo migliore) da qualche super-artista in buone grazie col pubblico e con la fama.

AVV. A. FRANCO.

La provincia di Lecce, 2 luglio 1899.

Il solerte editore cav. Niccolò Giannotta ha testè pubblicato nella simpaticissima Biblioteca Semprevivi, il nuovo romanzo di Matilde Serao : *La ballerina*.

È la storia pietosa, tutta napoletana, di una povera ballerina, raccontata in modo mirabile, con una descrizione d'ambiente efficacissima; una storia tutta delicatezze, tutta sfumature. Noi esortiamo i nostri lettori a leggere questo nuovo lavoro della nostra forte scrittrice.

Gazzetta di Napoli, 2 luglio 1899.

Un nuovo volume di Iarro non può che essere accolto con gioia dal pubblico che ama la letteratura amena e piacevole. Dire dei pregi di questo volume equivarrebbe a ripetere ciò che tante e tante volte fu detto delle altre opere di questo valente scrittore. Il cav. Giannotta ne ha fatto una delle solite edizioni elegantissime ed accurate.

Il Gazzettino Roseo di Livorno, 16 luglio 1899.

Siamo nella stagione dei bagni e un bel romanzo sulla piattaforma dello Stabilimento è una buona compagnia se non sempre la migliore. Ha per titolo: *La ballerina,* ed è dovuto alla magica penna di una delle nostre più forti scrittrici : Matilde Serao. Con lo squisito senso d'arte che le è proprio la valorosa novelliera napolitana ci pone dinanzi una com-

movente pagina della vita di una di quelle tante disgraziate donne del palcoscenico, che, quando non sono astri, trascinano la vita tra mezzo a stenti e dolori indicibili.

Come in altri libri, anche in questo la Serao profonde la sua grazia e la sua potenza rappresentativa, miste a uno studio di carattere e d'ambiente meraviglioso.

L. Grilli.

L'Ordine di Ancona, 5-6 luglio 1899.

Il nuovo libro. È quel fortunato romanzo che ha per titolo *La ballerina*, ed è scritto appositamente per la Revue des deux Mondes, da Matilde Serao. I lettori si sono appassionati per Carmela Minino, la ballerinetta napoletana, bruttina e buona, sfortunata e sentimentale che fa tutto il possibile per rimanere onesta: ora un maggior trionfo aspetta la vivace narrazione della scrittrice napoletana: il cav. Giannotta l'ha pubblicata in volume in quella elegantissima raccolta dei Semprevivi, che va a ruba per la bontà del testo, per l'accuratezza dell'edizione, per la modicità del prezzo.

Il Telegrafo di Livorno, 29 giugno 1899.

Ed ecco la biblioteca dei Semprevivi onorarsi del nome della Serao: il cav. Giannotta può esserne lieto: mai nome più gentile ha infiorato più gentile cosa. Matilde Serao è sempre lei, la gran maga del romanzo italiano, della forma fascinatrice, dell'osservazione precisa, brillante, penetrante, dal colorito locale inarrivabile, dallo studio psichico chiaro, continuo, attraente, dalla visione nitida delle piccole e delle grandi cose, e, sopratutto, dalla suggestione tutt'affatto moderna. Pagine allegre... sta bene: tanto allegre che fanno riflettere nella loro continua allegria, e riflettere seriamente su taluni casi della vita! Lo stile è sempre quello del fecon-

dissimo Iarro, nome caro ai lettori italiani, pei suoi romanzi e per le sue novelle: stile brillante, arguto, acuto, che invita alla lettura e che va significando le cose con moltissima semplicità, quella semplicità che è un dono di natura e che Iarro conosce tanto bene. Il libro, dice Iarro, è scritto pei cretini. Non gli credete: è un gran bugiardo: è scritto per chi ha mostra di aver senno, di averne tanto da comprare e leggere questo volume della Biblioteca dei Semprevivi che è divenuta patrimonio del pubblico italiano e che onora davvero il Cav. Giannotta, editore.

VIRGILIO SACCA'

Il Nuovo Imparziale di Messina, 3-4 luglio 1899.

Queste novissime pubblicazioni fanno parte dei Semprevivi, di quella preziosa biblioteca che mercè le cure sapienti e il coraggioso ardimento del cav. Giannotta, è divenuta la più importante del genere in Italia. Il *Leviatano* di Giovanni Bovio è un dramma filosofico-sociale. Alita in esso un pensiero caldo, possente, che talvolta può essere considerato come oscuro dagli ignoranti per il suo vasto e profondo concetto. Il Bovio dice, nella prefazione, che *Leviatano* doveva essere la prima parte di una trilogia sociale — quasi ad integrazione della trilogia sacra: Cristo, S. Paolo e il Millennio — ma che egli non ha più scritte le altre due parti perchè non è stato inteso dal pubblico. Noi auguriamo fervidamente un vero e duraturo successo — meritatissimo del resto — al *Leviatano*, nella speranza che l'illustre filosofo partenopeo consegni al Cav. Giannotta i due susseguenti lavori. *La ballerina* di Matilde Serao non è un romanzo, è una pagina di vita, di quella vita triste, angosciosa; ora piena di stenti e di miserie, ora ricca di gioie e di divertimenti che conducono le ballerine. Prendendo a leggere *La ballerina* non si può fare a meno di interessarsi in sommo grado a

quella povera Carmela Minino, la protagonista del romanzo, così magistrevolmente ritratta dall' A., allo stesso tempo ci rappresenta un magnifico studio d'ambiente napoletano.

F. Guardione.

La Battaglia di Palermo 9 luglio 1899.

Il cav. Giannotta, il noto editore siciliano, è infaticabile nella soluzione del problema librario di questa fine di secolo, curare cioè il mezzo più opportuno perchè l'arte o la scienza possa essere alla portata di tutti, e sopratutto perchè alla nevrosi ed alla noia venga in soccorso la distrazione piacevole, attraente. E fra tutte le piccole biblioteche popolari, o minime, o mignon, questa dei « Semprevivi » iniziata e curata con amore e diligenza dal cav. Giannotta è quella che affida e giustamente, meritatamente affida di più perchè i nomi di De Amicis, Serao, Verga, Cavallotti, Capuana, Martini, Fogazzaro, ecc. sono garenzia di per sè, e garenzia tale che il libro si acquista senza neanche guardarne il titolo, si acquista ad occhi bendati. Le due ultime novità dei « Semprevivi » Pagine allegre di Iarro (Giulio Piccini) e La ballerina di Matilde Serao non hanno bisogno certo di speciale raccomandazione. Le Pagine allegre sono quadretti piene di brio, di vivacità per forma e contenuto e mettono davvero l' allegria, unico rimedio pel buon sangue.

Giornale di Calabria, 6 luglio 1899.

Il libro nuovo. É di Iarro, cioè di Giulio Piccini, cioè d'un collega in giornalismo, vecchio per la carriera, giovanissimo pel brio e per l' umorismo di cui infiora i suoi articoli di [cri]tica drammatica, di varietà, d' arte. Ora col titolo: *Pagi[ne a]llegre,* Iarro raccoglie alcuni scritti, in cui parla un po' [...]tto, ma con garbo, con disinvoltura, con raro scintillìo

di buon umore. Le Pagine allegre formano un volume della biblioteca dei Semprevivi: ormai tutti sanno, in Italia, che così s' intitola una collezione di letteratura amena che il benemerito Cav. Giannotta ha vittoriosamente imposto al mercato librario della penisola.

Il Telegrafo di Livorno 30 giugno 1899.

Non so se è per l' inefficacia dell' interpetrazione degli attori del forte dramma *Leviatano* o perchè l' elevato ingegno del grande filosofo Prof. Bovio non è portato per le opere teatrali, poichè il mirabile effetto che se ne ha della lettura non è pari di certo, a quello che se n' ebbe quando esso fu rappresentato dal compianto artista Cesare Rossi al nostro Fiorentini. Donde si spiega la ragione per cui l' illustre Avvocato Bovio si è indotto a permettere la pubblicazione del forte suo lavoro e di non farlo più rappresentare. Poichè il dramma, secondo lui, non esiste quando non entra nel popolo, appunto perchè *Leviatano* si eleva al disopra di tutte le opere d' arte di autori nostrali e stranieri, data la singolare sintesi dello stile e la straordinaria profondità del concetto; pregi veramente inestimabili. Leviatano, quest' essere bastardo, misto di eroismo e di ambizione, compendia in sè l' odierna vita politico-sociale, questa fine di secolo insomma, insegnando ai suoi ribelli che la vittoria è nel cannone, e, cadendo, immolato se stesso alla salvezza del popolo, grida loro: *la vita é potere*. Per concepire un' opera sublime, come questa di Leviatano, satura di arguzie, di sarcasmi, d' ironie; di purezza feconda di forma, di figure poetiche, d' imagini alate, ci voleva solo la mente superiore del filosofo Giovanni Bovio, e per darle così larga diffusione ci voleva solo il genio artistico del solerte editore cav. Giannotta.

Il Sodalizio di Napoli, 8 luglio 1899.

Invero pochi in Italia mantengono viva questa parte della letteratura, stillante lieto umore, e Iarro che continua degnamente il noto Collodi di lietissima memoria, è tra i primi.

In queste duecento pagine l'A., con una foga giovanile. vi prende, attanaglia, vi trascina dal principio alla fine del capitolo, dicendovi un mondo di cose divertenti. liete, e in una forma varia, rotta spezzata, scintillante come un riso feminile, vi mette sotto gli occhi, lagrimosi per il gran ridere, tutto il lato ridicolo della società burlona. Dice di tutto in pochi periodi; di epidemie sociali (musicisti e dilettanti), di arte, di letteratura, di usi, di amori ecc. Dopo aver letto il libro, per il benessere onde sarete presi, non ringraziate l'A. che non lo vuole; ma il Giannotta, che ha saputo incastonare quest' altro brillante preziosissimo, nella sua meravigliosa collana dei Semprevivi.

G. E. NUCCIO.

Il Paese di Palermo 5-6 luglio 1899.

San Martino, Alle porte del congedo, Natale al forte sono tre racconti, scritti con affetto e con sentimento, senza inutili pretese dall' egregio autore, al quale non mancò mai il plauso degli intelligenti e degli onesti. Sono pagine pensate e sentite, in cui sei costretto ad ammirare e lo scrittore e il soldato, che non hanno nulla da invidiarsi, essendo ambedue la stessa modesta personalità; il soldato si esprime come il cittadino e viceversa, facendo onore alla penna ed alla sciabola, che nelle mani di lui, se non sono armi micidiali, tagliano, sferzano il vizio, s' inchinano dinanzi al valore ed alla virtù. Pregio innegabile del libro è che tutti possono leggerlo, comprese le più oneste fanciulle, alle quali ormai venne concessa non solamente ampia libertà, ma abuso di letture, per quell' andazzo preso di non porre più freno ai desiderî delle menti giovanili. Un bravo e di cuore al valoroso ufficiale e

al non meno valoroso scrittore; al bravo aggiungo il voto di leggere presto altre sue novelle, che non saranno certamente meno degne di queste d'essere lette attentamente e con simpatie gustate, perchè *buon sangue non si smentisce mai*. Un plauso altresì al solerte editore, il quale ha dato prova d'ottimo gusto, aggiungendo questa altra gemma alla sua Biblioteca popolare.

CARLO CARAFA DI NOJA.

Babilonia di Firenze, maggio 1899.

La biblioteca popolare contemporanea iniziata dal cav. Giannotta si va diffondendo largamente. Essa raccoglie — com' è noto — gli scritti dei più geniali scrittori contemporanei.

CAV. A. LANZI.

Il Veneto di Padova 12 giugno 1899.

Il libro nuovo. È del capitano Olivieri di San Giacomo. Fa parte della biblioteca dei « Semprevivi » pubblicata con crescente fortuna da quel solerte e accorto editore che è il Cav. Giannotta. Le novelle militari del capitano di Sangiacomo, che in questi giorni si è felicemente provato al romanzo, si leggono tutte d' un fiato, e sono ora liete ora tristi, sempre ricche di passione e di quel *cachet* di vita in caserma che l' autore sa artisticamente imporre ai suoi scritti.

GUIDO MENASCI.

Il Telegrafo di Livorno 12 maggio 1899.

L' editore cav. Giannotta, con eleganza di tipi veramente ammirevole e con costanza che fa di lui uno dei più solerti e benemeriti editori italiani, non posa mai dal mandar fuori pubblicazioni pregevolissime d'arte, storia e letteratura, pubblicazioni che si devono a' più rinomati scrittori italiani.

Da Costantinopoli a Madrid, del collega A. Rossi, *San Martino* di A. Olivieri Sangiacomo , e *Sonatine bizzarre* di Antonio Fogazzaro, sono valide prove di quanto diciamo.

C. Padiglione.

Il Paese di Napoli, 29-30 giugno 1899.

La Biblioteca contemporanea « Semprevivi » dell' industre ed intelligente editore cav. Giannotta s' è arricchita, con questo del Fogazzaro , d' un prezioso volume. Per quanto esso racchiuda alcuni articoli di vario argomento, pure spira da tutte le pagine l' assenza dell' arte del grande vicentino, la quale s' illumina sempre di luce interiore ed induce in chi legge una nobilissima elevazione morale e sentimentale.

Riconosciamo subito che tutti i soggetti sono interessanti ed egregi, degnamente meditati e efficacemente esposti e che sorride tra le righe quell' arguzia signorilmente profonda che fa del Fogazzaro, oltre che uno scrittore inspirato, un umorista originale. Oh la finezza geniale della *Sonatina per orsi...!*

Nella sua piccola mole il volume é ricco d' interesse ed è sano per quell' afflorescenza di bontà umana conscia e infrangibile, la quale ne profuma tutte le pagine attraentissime.

A. G. Corrieri.

Gazzetta musicale 1 giugno 1899.

E' inutile : questo gran mago che risponde al nome di Arturo Olivieri Sangiacomo possiede l' inestimabile merito di interessare al più alto grado i suoi lettori — che non sono pochi ! — Da parte nostra — ed è quasi vano il dirlo — son più anni che c' interessiamo con un godimento il più dolce e squisitamente spirituale alla varia ed eletta produzione del bravo scrittore che eccelle nella novellistica e che oramai ha saputo prendere uno dei primissimi posti fra i roman-

zieri militari. Questo volume di novelle militari — or ora uscito pei tipi eleganti dell' Editore Giannotta in una di quelle edizioni civettuole della rinomata Biblioteca Semprevivi— si fa leggere proprio di un fiato e desta nel lettore un' impressione la più grata e squisita.

La Gioventù di S. Maria C. V. 5 giugno 1899.

Zuccaro ci scrive da Torino:

Non è ancor cessata l' eco degli ultimi sei o sette volumi publicati dal cav. Niccolò Giannotta — il coraggioso intelligentissimo editore siciliano — che ecco egli ora lancia in pubblico sei o sette nuovi bellissimi lavori, tre volumi dei quali appartengono alla raccolta dei « Semprevivi » o « Biblioteca popolare contemporanea », mentre i suoi torchi stanno gemendo per dare alla luce *La ballerina*, il nuovo romanzo splendido d' ambiente napoletano, scritto da Matilde Serao per la *Revue de deux Mondes*, un volume che è una pagina sensazionale che si muove sugli ambienti dei teatri, dei caffè, fra la schiera delle *chanteuses* e degli spostati, volume che ora essendo di quattrocento pagine comporrà quindi un numero doppio della raccolta dei romanzi della collana dei « Semprevivi ».

Il Veneto di Padova, 29 maggio 1899.

Quell' esimio editore catanese che è il Cav. Giannotta (uno dei più coraggiosi ed intelligenti d' Italia), ha testè pubblicato dei nuovi volumi, tre dei quali appartenenti alla nota sua biblioteca popolare dei « Semprevivi » — volumi editi colla massima cura, degni davvero del nome del Giannotta, ai quali toccherà certo il successo che meritano, quel successo che finora ottennero i volumi dell' accennata biblioteca.

Il pensiero lomellino di Mortara, 11 giugno 1899.

Il solerte editore catanese Cav. Niccolò Giannotta, prosegue sempre tenacemente nelle pubblicazioni di libri dei migliori scrittori italiani ed il successo non gli è mai venuto meno.

Papiol di Palermo, 2 febbraio 1899.

Ed ora, in attesa di altri volumi, e specialmente del tanto aspettato romanzo *La Ballerina* della signora Matilde Serao, ci congratuliamo vivamente col cav. Giannotta, uno dei più intelligenti editori d'Italia, per l'amore e la solerzia che mette in ogni pubblicazione della sua benemerita Casa.

A. R. dell' Aversana.

La Critica di Napoli 20 giugno 1899.

Libri nuovi: « Sonatine Bizzarre » di A. Fogazzaro.

Una raccolta breve, piacevole, incisiva di osservazione argute sparse in una diecina di articoli di giornale: un volumetto delizioso dove Antonio Fogazzaro ci narra alcune sue impressioni di paese, alcune sue bonarie osservazioni scolastiche, alcune sue divagazioni di placida filosofia. Fra le une quel *Parere d' Ulisse*, intorno alla grave questione della lingua greca, che ha tutta la grazia e la freschezza di un bozzetto dickensiano; fra le altre quel bizzarro *Nostro Secolo* che vorrei paragonare a un racconto di un Hoffman moderno e italiano, meno tormentato dalla paura e più nobilitato di pensiero filosofico. Così queste *Sonatine bizzarre*, raccolte per cura del Giannotta in un volumetto elegante, formano uno dei lati più caratteristici e più fuggevoli dello scrittore vicentino.

Diego Angeli.

Don Chisciotte di Roma 20 giugno 1899.

Ha un intuito felice questo editore, come appare dai volumi editi Vuol fornire letture eleganti e di fine gusto, e

vuole lettori, che abbiano l' una e l' altra qualità;
che non chiedano al libro solo il modo di passare il
ma di passarlo con quel godimento, che oggi chiama
rituale, per cui non escano dalla lettura digiuni del nu
to, che è proprio loro, l'intelligenza e il sentimento. I
di tal natura pochi oggi in Italia possono darne come
gazzaro, forse nessuno meglio di lui; ingegno, cui la
ha dato, e non avaramente, così la potenza di dar
fantasmi, come forma scienziale a concetti reconditi.

La provincia di Teramo, 18 giugno 1899.

L' editore Cav. N. Giannotta ha dato fuori cinque a
lumi, seguitando a dar prova di un' attività e di un
gio veramente commendevoli. Ci spiace di doverli
in rivista proprio a tamburo battente!

Gazzetta di Torino, 5 maggio 1899.

FEDERICO M

Sempre belli, sempre freschi, *sempre vivi* mi giung
Catania i libri del solerte Giannotta, e mi portano
gli alti monti Lucani, tutta l' odorosa e dolce fragran
eterna primavera sicula. Dopo le agili prose del Ma
graziosi racconti del Castelnuovo, le mistiche fantasi
Savi-Lopez, le limpidissime descrizioni del De Ami
giungono ora dolci, spirituali, melodiche le *Sonatine l*
di Antonio Fogazzaro.

L' Eco di Potenza, 7 luglio 1899.

Altri studi, articoli e recensioni pubblica seguenti giornali:

L' *Opinione liberale,* La *Capitale italiana,* L' *Avanti,* La *N*
tologia. La *Cultura,* La *Rivista d'Italia,* L' *Ariel,* Il *Fanfulla qu*
La *Rassegna settimanale universale*, La *Biblioteca italiana,* L
italiana di filosofia, La *Rivista politica e letteraria,* Il *Don Chi*

Pensiero nuovo, Il *Sant' Uberto* di Roma; La *Gazzetta del Popolo della do*
menica, Il *Venerdì della Contessa,* Il *Germinal,* La *Gazzetta del popolo*
La *Stampa*, *gazzetta piemontese* di Torino; La *Settimana,* Il *Fiore,* Il *Con*
salvo, Il *Marzocco,* Il *Corriere toscano* di Firenze; Il *Corriere della Sera*
Il *Secolo illustrato*, La *Domenica letteraria,* L'*Anthologie-Revue*, L'*Amo*
re illustrato, Il *Pensiero italiano,* L'*Antologia minima*, L' *Italia lettera*
ria, La *Lega lombarda,* Il *Sole,* Il *Risveglio educativo*, La *Gazzetta lette*
raria, La *Libreria italiana* di Milano; Il *Mattino,* Il *Pungolo parlamen*
tare, L' *Italia marinara,* La *Baraonda,* La *Rèclame*, La *Nuovissima an*
tologia italiana, Il *Paese*, Il *Roma* di Napoli; Il *Corriere dell' Isola ,* I
Flirt, Il *Menestrello,* La *Psiche,* L' *Arte musicale,* La *Fata galante,* L'*Ar*
chivio storico-siciliano, Confessioni e battaglie, L'*Attività*, La *Battaglia* di
Palermo; L' *Indicatore,* Il *Marchesino,* Il *Peloro*, L'*Iride mamertina* di
Messina; Il *Corriere ticinese* di Pavia; La *Gioventù* di S. Maria C. V.;
L' *Esperia* di Caserta; Il *Secolo XIX*, Il *Supplemento* al *Caffaro,* Il *Fal-*
staff, L' *Iride,* La *Rivista di filosofia scientifica,* Il *Secolo XX* di Genova;
La *Stella* di Mondovì; L' *Unione Sarda* di Cagliari; Il *Corriere del Po-*
lesine di Rovigo; La *Sentinella,* Il *Vaglio* di Taranto; La *Rivista Roma-*
gnola, Il *Presente* di Forlì; Il *Corriere di Catania ,* La *Gazzetta di Ca-*
tania, Il *D' Artagnan,* La *Sentinella.* Le *Grazie,* La *Sicilia letteraria,* La
Cronaca azzurra, La *Rivista moderna,* Il *Bellini,* *La Gazzetta della Sera,*
di Catania; Il *Messaggero abruzzese,* La *Provincia* di Chieti; Il *Puffino*
dell' Adriatico di Molfetta; La *Provincia* di Teramo; l' *Indipendente* di
Massa; l' *Ebe* di Loreto Aprutino; L' *Eco del Verbano* di Arona; La *Sfin-*
ge di Melfi; *L' Ordine* di Ancona; Le *Miniature letterarie,* Il *Veneto, cor-*
riere di Padova; L' *Unione liberale,* La *Favilla ,* L' *Umbria* di Perugia;
L' *Italia centrale* di Reggio Emilia; La *Sentinella delle Alpi* di Cuneo;
La *Cronaca di Calabria* di Cosenza; Il *Cittadino* di Modena; Il *Risorgi-*
mento di Lecce; L' *Eco* di Salerno; La *Provincia di Como* della dome-
nica; L' *Apulia* di Bari; Il *Cyclamen* di Brescia; *Helios* di Castelvetrano
Scienza e diletto di Cerignola; L' *Ateneo Veneto*, La *Gazzetta* di Venezia;
L' *Adige* di Verona; L'*Alessandro Manzoni* di Castellammare di Stabia;
La *Sicilia Vinicola* di Riposto; Il *Meriggio* di Lanciano; *Liepziger Zeitung*
di Lipsia; *La Settimana* di Monaco di Baviera; *Berliner Tageblatt* di Ber-
lino; *Mercure de France, Revue socialiste;* L'*Humanitè nouvelle* di Parigi;
La pubblicidad di Barcellona; L' *Italia al Plata* di Montevideo; ecc.

“ Semprevivi ”

BIBLIOTECA POPOLARE CONTEMPORANEA

VOLUMI PUBBLICATI:

1 - **Edmondo De Amicis** - *Le tre Capitali.*
2 - **Matilde Serao** - *Storia di una monaca.*
3 - **Giovanni Verga** - *Una peccatrice.*
4 - **Felice Cavallotti** - *Italia e Grecia.*
5 - **Luigi Capuana** - *L'Isola del Sole.*
6 - **Cesare Lombroso** - *In Calabria.*
7 - **Neera** - *Fotografie matrimoniali.*
8 - **Enrico Panzacchi** - *Morti e viventi.*
9 - **Vittorio Bersezio** - *Racconti popolari.*
10 - **Ferdinando Martini** - *A zonzo.*
11 - **Enrico Castelnuovo** - *Sulla laguna.*
12 - **M. Savi Lopez** - *La dama bianca.*
13 - **A. Fogazzaro** - *Sonatine bizzarre.* Prose disperse
14 - **A. Olivieri Sangiacomo** - *San Martino.*
15 - **A. Rossi** - *Da Costantinopoli a Madrid.*
16 - **Giovanni Bovio** - *Leviatano.*
17 - **Jarro** (G. Piccini) - *Pagine allegre.*
18-19 - **Matilde Serao** - *La ballerina* **(in 2 vol.)**
20 - **G. A. Cesareo** - *Conversazioni letterarie* **(I serie).**
21 - **Adelaide Bernardini** - *Prime novelle.*

IN CORSO DI STAMPA:

E. De Amicis — *Discorsi e commemorazioni.*
Lorenzo Stecchetti - *In bicicletta.*
Paolo Mantegazza - *Storia d'una pipa.*
Luigi Capuana - *L'ultima illusione.*
Bruno Sperani - *Macchia d'oro.*
Policarpo Petrocchi - *Pagine e figure.*
G. Ragusa Moleti - *Caleidoscopio.*
Paolo Lioy - *Curiosità Scientifiche.*
Giuseppe Mantica - *Di passaggio.*
Ildebrando Bencivenni - *Piccoli drammi.*
Antonio Caccianiga - *I vampiri.*
Diego Angeli - *Liliana Vanni.*
Contessa Lara - *L'Innamorata.*

In preparazione altri volumi di *Gabriele D'Annunzio, Anton Giulio Barrili, Mario Rapisardi, Alfredo Niceforo, Napoleone Colajanni, Giorgio Arcoleo, Guglielmo Ferrero, Guido Mazzoni, Raffaello Barbiera, Salvatore Di Giacomo, Marchesa Colombi, Ugo Ojetti, Gemma Ferruggia, A. Verta - Gentile, Salvatore Farina, Gandolin, Scipio Sighele, nnibale Gabrielli, Sabatino Lopez, Tommaso Cannizzaro, nilio Del Cerro, Paola Lombroso, Luigi Pirandello* **e di altri.**